

H: 1,2

POMPEJI

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET



Baka István Juhász Anikó

Kolozsi László S. Balla László

Jacques Derrida George Steiner

Gilles Deleuze

... A filozófiának mindenkor fogalmakat kell felfedeznie. A metafizika meghaladottsága vagy a filozófia halála sosem foglalkoztatott. A filozófiának van egy feladata, ami mindig időszzerű marad: fogalmakat fejleszteni, koncepteket kreálni. Ezt senki sem végezheti el helyette. A filozófiának bizonyára mindig is megvoltak a maga riválisai, Platón *riválisaitól* Zarathustra bolondjáig. Ma ilyen az informatika, a kommunikáció, a marketing, amelyek kisajátítanak olyan szavakat mint „koncept” és „kreatív”, és ezek a „kreativak” egy olyan szégyentelen tömeget alkotnak, akik számára az eladás aktusa a legmagasztosabb kapitalista gondolat, az áru cogitója. A filozófia kicsinynek és egyedülállónak érzi magát ilyen hatalmakkal szemben; ám ha halnia kell, akkor csakis azért, mert halálra neveti magát. ...

Gilles Deleuze

POMPEJI



SZEGED, 1994. V. évf.

1994/4.

POMPEJI

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET

TARTALOM

1994/4.

Baka István	Strófák (vers)	7
Juhász Anikó	Mintha zsoltár volna... ..	9
	Képek (versek)	10
Alekszandr Blok	Hasonmás (vers)	11
	<i>Baka István fordítása</i>	
Kolozsi László	Hansa Kálmán szegedi polgár magánélete	13
Benda Balázs	Lui Zayron rögtönzött éneke (vers)	22
Margaret Atwood	Bűnevő	23
	<i>Gábor Katalin fordítása</i>	
Berta Péter	Egy gyermekosztály lomjai avagy hectfoei kueldemeeny kataatool ..	35
	Egy gyermekosztály lomjai avagy keddi küldemény Katától (versek)	36
Bálint István	Beszélgetések Ivánkával	37
Adrienne Kennedy	Lecke holt nyelvből	46
	<i>Kiss Attila fordítása</i>	
Fogarasi György– Szabari Antónia	Vérbő nyelvlecke, nyelvlecke vérbő'	51
Szénási Miklós	Szégyen	67
	Új lakás	68
	Ősz (versek)	69
S. Balla László	Egy nap meg egy petárda meg ilyenek	70
Tillmann J. A.	Saját sivatag	79
John Fekete	Mitológiai strukturalizmus	82
	<i>Kiss Attila fordítása</i>	

Jacques Derrida	Bábel Tornyai 98
	<i>Flaisz Endre fordítása</i>
George Steiner	A jelentés jelentése 134
	<i>Farkas Anikó fordítása</i>
Gilles Deleuze	A filozófiáról (interjú) 155
	<i>Chazár Keresztély fordítása</i>

Szerkesztik: Darvasi László
Laczkó Sándor
Szilasi László
Utasi Csilla

Szerkesztőbizottság: Bernáth Árpád
Csejtei Dezső
Hajnóczi Gábor
Ilia Mihály
Lengyel András

Képszerkesztő: Erdély Dániel

Szerkesztőségi titkár: Egyed Erika

ISSN 0865 5553

Megjelenik negyedévente.

Kiadja a Pompeji Alapítvány.

Szerkesztőség címe: POMPEJI Alapítvány

6722 Szeged, Petőfi S. sgt. 30–34. T.: (62)/310–011/3250 m.

Nyomdai előkészítés: In-Media Bt., Creative Labor Bt.

Nyomdai munkák: Typo-System Kft.

A folyóirat megjelenését a József Attila Alapítvány, a Táncsics Alapítvány,
Szeged Város Önkormányzata és a Soros Alapítvány támogatta.

A folyóirat megrendelhető a szerkesztőség címén.

Szerkesztőségi órák: szerda 15⁰⁰–16⁰⁰.

POMPEJI
1994/4.



Strófák

1

Halomba hordott gyermekcsontokat
Kirakja még a dérmart bokrokat
November tán a nyarat exhumálja
Hogy megmutassa tömegsír az ára

Néhány meleg boldog napunknak is
Most végre látjuk édes volt s hamis
Mint benzintankban csempészett szeszek
vad kotyvaléka megrészegített

Bár dögszagú volt s aztán hajnalonta
Fény-hányadékát szertezáporozta
Kirókáztuk mi is az olcsó mámort
S megundorodtunk életünk nyarától

De mégis ez volt életünk nyara
Most már csak cefre- és avarszaga
Maradt az őszre s gyermekcsont-fehérek
A bokrok és tömegsírját a télnek

Más ássa ássa a robotra rendelt
S tarkólövéstől rettegő december
Légy te is inkább kit gödörbe lőnek
Ne rabtartó de rabja az időnek;

2

Így van reményed üthet még az óra
Eljő a kormányzó és Leonóra
Kilép a részeg foglárók közül
(Ő volt csak absztinens itt egyedül)

Majd hazavisz erőlevessel táplál
Félig hű asszonyod de félig káplár
Ki rangjelzést hord fénylő szárnyain
S ekkor megérted végetért a kín

Ez itt a menny és épp olyan ahogy
A prédikációkban hallhatod
S a gyermekcsont-halomra sem haraggal
Gondolsz hisz angyal lettél végre angyal

S milyen közöd lehet az őszi tájhoz
Avar cefréje nem vonz már magához
A téli törkölyt főzze más belőle
Ambróziád szeszmentes égi lőre

Jobb volt kerülni hidd el ide föl
Ahol mi nem hevít nem is gyötör
Bár ami nem gyötör nem is hevít
Nyugalmat kértél myegtaláltad itt.

Szeged

Baka István

Mintha zsoltár volna...

„Ő szólt: az a borzongás volt a legszebb”,
mikor egybefordult verseknek sarkain a rím és a nő.
Sztyepan Pehotnij szétrongyolt sztyeppékre
indult, a táj fehér volt — szem, szájnak áttetsző
csiganyál-úszása, tűzhelyre ráejtett farkasagyvelő.
Mert alatta föl-fölbujánzott a meleg pára,
száz és száz lombkarikát vetett ki magából az anyaföld,
„résekbe iramlott” sok-sok meg- és elviselt józansága,
mikor az asztalfőn Liszt Ferenc hegedűje pendült, szólt,
szózenét tündökölt. Sztyepan csak ment hús-vér
s eltépett növényi keretbe lépve végül, hová az
ember — félve kínoz magányát — olykor le-letérül,
és persze, no persze, nyírlevélbe burkolta dalát...
Tavaszt, virágot bizony ritkán látott, fémes őszbe,
télbe dobálták szét az angyalok, most testén játszik
a nyugati szél, s taszítja arrébb, mindig arrébb
valami furcsán szűkülő, horpadó vasmarok. Olvasnánk
néki zsoltárt, hogy Istene enyhüljön, s jól végezze
dolgát, hadd játsszon végig minden zongorát, s benne
a bánat ne növezzék mégig fájdalmak naponta széteső
húsait, s fel ne sorakoztassa messzi seregében
a Földnek élő katonáját, ezt az eleven bakát.

Szeged

Juhász Anikó

Képek

Este volt ... idegszálain szétpendült a csönd,
és úgy ugrált tovább, akár a hangjukról lemetszett
kiskutyák. Éles tapintással ölelődött hozzánk a
köd, a tó szinte már saját partjain üldögélt,
s hosszan-hosszan azt figyelte, mint fogja
két kezébe arcának legpontosabb vázát az űrület.

*

Esedékes az ősz is, esedékes a tél is,
épp tegnap óta — hisz több ívű mozgásba lendült
az Idő aranycsibésen csúszkáló feneke.

Szeged

Juhász Anikó

Hasonmás

Двойник

Egyszer, vak október ködében,
Ballagtam, dúdolgatva én.
(Ó, fizetetlen csókok éje
Nem pénzen vett leány ölen!)
S ím, — még sűrűbb ködökbe érve,
Rég elfeledt dal szállt felém.

S feltámadt ifjúságom álma,
S te, mintha élnél, mintha még...
S elragadott az álmok álma,
Eltűnt a szél, vihar, sötét...
(Így ébred a kamaszkor álma.
De, mondd, te visszatérsz-e még?)

Váratlan — éjszaka ködéből
Elémbe imbolyogva lép
egy vénülő ifjú (de rémlő:
nem volt-e álombeli kép?),
Kilép az éjszaka ködéből,
És egyenest elémbe lép.

S így suttog: „Unok lődörögni,
Szippantani ködök dohát,
Más-más tükrökben tükröződni,
S csókolni mások asszonyát...”
S furcsának tetszett nekem ő is,
Összeakadtunk újra hát...

Majd — pimaszul elvigyorodva —
Mellőlem eltűnt hirtelen...
Oly ismerős-bús ez az orca,
S valahol láttam őt, igen...
Talán a tüközüvegen
Magammal találkoztam volna?

1909. október

Szeged

Alekszandr Blok
Fordította: Baka István

Hansa Kálmán szegedi polgár magánélete

Tisztelettel Dieter Kühn-nek

„Teljesen visszagondolva a külvilág
rendjét, s a legmélyebb magjáig felfejtve
a saját benső törvényeit, eljutottak a sors
megértéséhez.”

Suo Koa

Bevezetés

Hansa Kálmán szegedi polgár nevével akkor találkoztam először, amikor *Sz. Ágoston Frida*, az egykori jósnő életéről készültem tanulmányt írni. *Sz. Ágoston Frida* mindent leírt a hozzá fordulókról, így jóslatait is, melyek többségében beteljesedtek. *Hansa Kálmán* kivételnek látszott, ezért kutattam később az ő életét. *Sz. Ágoston Frida* róla meglepően keveset, de nagy tisztelettel írt.

„Hozzám hasonló képességekkel megáldott ember, ki sok hányattatások /sic!/ után boldogabb lesz mindannyiunknál, bár igen csekély ideig, jó ha néhány órácskára csupán.” — olvasható *Feljegyzések városunk szerencsétlen egyedeiről, kik vélem jósoltattak* című, több mint háromezer oldalas munkájában.

Hansa Kálmán, bár élete javarészét Szegeden töltötte, nem szegedi származású volt. Akárcsak apja, Ottó, édesanyja is — gróf Udvarhelyi Tóth Katalin —, Temesváron született. Ezerkilencszázhuszonegyben költözött a család Szegedre.

Hansa Kálmán aradi lakosként vonult be, négy hónapot szolgált tüzerként az első világháborúban. Bal alkarját a livornói csatában átfúrta egy repesz. Fiatalon és nagyon legyengülve szerelt le. Késve íratkozott be a szegedi Klauzál Gábor Gimnáziumba, ő volt osztálytársai közül a legidősebb. Szinte szükségszerűen vált hangadóvá és bandavezérré. Harmadéves volt, amikor kicsapták.

Apja ezerkilenszázhuszonnyolcban halt meg, gyomorrákban. Egy eladósodott terménykereskedést és a hatszobás lakás tulajdonjogát örökölte tőle. A cselédek, anyagi okok miatt, még abban az évben kénytelen volt elbocsátani, így attól kezdve anyja látta el a háztartási munkákat. ezért a házbeliek kissé megvetették őket. Hansa Kálmán eladta lakásukat és két kisebbet vásárolt. Huga, Judit és anyja gr. Udvarhelyi Tóth Katalin a Kossuth Lajos sugárútra költözött, ő a Zsinagóga utcába, boltjuk fölé. Azt a szobát, amelynek ablakai a belső udvarra néztek, vörös könyvszekrényekkel bútorozta be, bár könyve igen kevés volt. Főként Goethét olvasott, akitől ha kicsit becsípett, gyakran idézett is. Könyvtárszobája szomorú volt. Hansa Kálmán általában héttől este tízig olvasott. Legtöbbet ősz elején. *Mintba* ez lett volna kedvenc időszaka.

Kitűnő matematikusnak tartották. Jól számolt fejben, könnyedén vont gyököt többjegyű számokból is, Einstein elméletét már fiatalkorában ismerte, keveset csillagászattal is foglalkozott.

Németül majdnem olyan jól írt és beszélt, mint magyarul. Hét éves volt, mikor apja egy német rajztanárt fogadott mellé, mert gyermekét tehetségesnek találta. Hansa Kálmán később összebarátkozott a festő Blummer Józseffel, de elvéve s leginkább csak nőket és fákat festett. Szileket és tölgyeket.

Ezerkilencszázharmincegyben már hat üzlete volt a belvárosban, pénzét többnyire ingatlanokba fektette. Társtulajdonosa volt a helyi liberális lapnak — bár magát royalistának vallotta — és a város két mozijának is. Harmincévesen már mintegy *kilencvenezer pengő* mobilizálható magánvagyonnal rendelkezett, virilis alapon beválasztották a helyi közgyűlésbe, de ott mindössze háromszor jelent meg.

Diszkrét férfi volt. Magas és erős. Római katolikusnak keresztelték, de vallását gyermekora óta nem gyakorolta.

Későbbi feleségével, *Waltner Izabella* zongoraművésznővel, ezerkilencszázhuszonhét május negyedikén ismerkedett meg a Mars téren.

Megismerkedésük előtt Hansa Kálmánnak már több mint hatvan szeretője volt, akik egymásról soha nem is tudtak, vagy ha tudtak is, titkolták Hansa Kálmánnal folytatott régi viszonyukat. Hansa Kálmán rajongott a vörös hajú nőkért. S Waltner Izabellának természetesen vörös haja volt. Amikor Hansa Kálmán megszólította, nem volt kedve udvarolni, ezért csak annyit jegyzett meg, hogy szépnek találja Waltner Izabellát. A nő, bár akkor még szűz volt, aznap este felment Hansa Kálmán lakására. A férfi egy portrét készített róla, szénnel. Meg sem próbálta a tizenkilenc éves Waltner Izabellát elcsábítani. Még a megismerkedésük hetében vásárolt egy zongorát és Waltner Izabella odaköltözött hozzá. Három évi együttélés után, ezerkilencszázharminc február tizenkettedikén házasodtak össze a szegedi domban. Enyhe, téli nap volt.

Hansa Kálmán eladta régi lakását és egy kétszintes lakrészt vásárolt a Kiss Dávid házban. Három szobájának ablaka a Széchenyi térre nézett, ezek voltak: a nappali, a társalgó és az étkező. A felső emeleten rendezte be tízezer kötetesre szaporodott könyvtárát és azt a barokkosan zsúfolt, gyakran beázó szobát, ahol felesége napi hét-nyolc órát gyakorolt. A falra egy Chopint ábrázoló visszataszító akvarellt és Heller Ödön tápai tájat ábrázoló képét akasztotta. Több festménye nem volt. Az arany étkészleten és felesége három pár fülbevalóján kívül nem vásárolt értéktárgyakat. Jegygyűrűjét is kevés ideig hordta. Feleségének azt mondta, hogy azért nem viseli, mert „irritálják a bőrét a fémek”. Ez nem volt igaz. Az igazság az volt, hogy távoli vidékeken élő szeretői közül egy sem tudta és nem is sejtette, hogy házas.

Ritkán látta ezeket a más városokban élő asszonyokat, főként csak ha arrafelé kötött üzleteket, de képtelen volt lemondani róluk.

Úgy hódított, mintha valamiféle ifjúkori mulasztását akarta volna pótolni.

Sz. Ágoston Frida jósnőhöz lelkesedésében fordult. Az asszony termete megrémítette. Sz. Ágoston Frida volt akkoriban a legtestesebb nő a városban. Mindig hosszú, sárga tüllboákat tekert a nyaka köré. Még azután is, hogy egy őrült, kinek örök életet jósold, ennek segítségével próbálta megfojtani. Hansa Kálmán szerint Sz. Ágoston Frida „egy szolid kupleráj kivénhedt mádámjára” hasonlított, bár az asszony találkozásuk idején mindössze harminchárom éves volt.

Órákig beszélgettek. Sz. Ágoston Frida jóslata szerint Hansa Kálmán „a vizekhez, folyókhoz kötődik vágyaival”, és „boldog élet-

re is csak valamely lankás parton található”. Hosszú életet és jelentős gyermekáldást mutattak a kártyák.

Hansa Kálmán másnap különös könyv írásába kezdett, melynek az *Illatok regénye* címet adta. Ez afféle álmoskönyv-szerű mű volt; az illatokból próbált az emberek sorsára nézve következtetéseket levonni.

„A jázminvirág illatát folyóparton érezni” — írja — „ikrek születését jegyzi a családban.”

„A lőporfüst szagát télen észlelni, kényelmetlen életet jelez.” „Komor füstszagot szagolni, konyhában: közeli örömet jegyez. Égett emberi hús vagy menstruációs vér erős szagát érezni: nagy örökség elébe nézel.”

„Frissen, amalgámmal tömött fog szagát érezni az ágyban: közeli halál.”

Tapasztalatait mintegy kétezeröttszáz hasonló pontban összegezte.

Hansa Kálmán húsz éves korában publikált először a Délmagyarországon. A lapszerkesztőjét, Pásztor Józsefet, a *Lloyd Társulat* egy vasárnapi összeövetelén ismerte meg. Együtt biliárdoztak. Hansa Kálmán fölényesen nyert.

„Ha írni is ilyen jól tudna” — mondta Pásztor József — „felvenném tanoncnak”. Hansa Kálmán fölényesen mosolygott, és másnap bevitte első, *szegedi fürdőhelyekről* szóló írását. A hétvégi lapszámban jelent meg.

Ezerkilenszázhuszonhatban becsületsértésért perbe fogták, mert egy cikkében sikkasztással vádolta meg az árvaház igazgatóját. Attól kezdve csak tárcákat, novellákat és filmkritikákat publikált. Egyik tárcája, mely a hódítani kívánó férfiembernek egyes balfogásairól szólt: volt az első jel, melyből felesége arra következtetett, hogy férje olykor hűtlen hozzá. Az írást Waltner Izabella barát-nője, Lengyel Vilma mutatta meg az asszonynak. Lengyel Vilma a tárcát „túl értőnek” találta.

Waltner Izabella az egyik hősnőben, a „gyönyörű Annában”, ráadásul felismerni vélte elhunyt édesanyját, *Szirmai Ágnest*.

A leírás pontos volt. Hansa Kálmán „zsúfolt, levegőtlen lakásról” írt. „A tálalóban alpesi, kevély pásztorok és hatyúk apró porcelánszobra állt. Bordó kasmír függönyök borították a falakat. Anna három buja filodendront nevelgetett.” ... „Plüss huzatú foteljei olda-

lát szakadtra karmolták a macskák. Az állatok prémes, asszonyi szagát érezni lehetett egyébként is.

Anna úgy ült gyakran a teraszon, mintha unna engem. Olyankor nem szóltam hozzá sokáig, csak néztem komolyan szép, buta szemét és arra gondoltam, hogy el kellene költöznöm ebből a szürke kisvárosból, mert már nincs senki itt, akit szeretni tudnék.”

Hansa Kálmán ismerhette a Waltner család régi, Bocskai téri lakását, Izabella mégis gyanakodott. Anyjának tagadhatatlanul szép, sőt *buta* szeme volt.

Waltner Izabella mindazodáig hitte csak hitvesét hűségesnek. Hansa Kálmán nem is írt többé. Úgy gondolta, hogy az írás mégsem úriembereknek való foglalatosság. Megvásárolta inkább a Délmagyarországi Rt részvényeinek harminc százalékát.

Az író, *Móra Ferenc temetésére* mégis kiment, bár a temetőben sem bánatot, sem részvétet nem érzett igazán.

Távol állt a gyászolóktól. A síron, ami mellett ácsorgott két varjú ült, gyér-kopott fű sarjadt a kereszt körül. Sár volt, itt-ott némi hó a sírokon. Levakart egy sárdarabot fekete esernyőjével cipője talpáról.

A temető szélénél száraz gallyakat égettek, hogy melegedjen a téli föld. Enyhe komor füst szállt föl.

Hansa Kálmán egyetlen levette a nyakkendőjét és a gallérját. Waltner Izabella anyjára gondolt.

Eszébe jutott, amint az asszony szégyenlősen takargatta előtte a melleit. Ő lomhán feküdt az ágyon, és biztatta. Szirmai Ágnes az ágy végénél állt, egyetlen selyembugyogóban, és bevallotta, hogy senki sem látta még őt meztelenül.

Hansa Kálmán elszégyellte magát: nem várta meg a szertartás végét; a Kass szállóba ment és hajnalig üldögélt egy pohár egri vörösbor mellett.

Abban az évben született első fia, akit *Ottónak* keresztelt. Waltner Izabella gyermekük születése után már nem gyanakodott. Hansa Kálmánnak két lánya született még, az első, *Izabella*, hat hónapos korában meghalt. *Zita* lánya: a királynő nevét kapta.

Waltner Izabellát ezerkilencszázharmincnyolc végén meghívták egy franciaországi előadókörútra. A párizsi Conservatoire-ban játszotta Chopin a-moll balladáját, amikor kitört a második világháború. Az előzetes megegyezés szerint Ottó fiát vitte magával



Soha többé nem tért vissza Magyarországra. Nevét Isabelle-re változtatta. Férje a háború után, ha telefonon beszéltek: nem tudta többé *Belluskámnak* szólítani.

Hansa Kálmán hadianyagraraktárosként vészelte át a világháborút. Szálasi hatalomra kerülése után Békésre költözött lányával; egy nyugdíjas énektanárnőhöz. A nő, akinek Hansa Kálmán kapcsolatok első három évében csak a keresztnévét tudta: felfedezte, hogy a kis Zitának abszolút hallása van.

A háború után Hansa Kálmán lányával Tápéra, egy tágas, holott mindössze két szobás magánházba költözött. A gyermeket ezerkilencszázötvenkettőben a Tömörkény István Leánygimnáziumba íratta be.

Zita tizenhét évesen már jól énekelt: Liut a *Turandotban*. Fiatalon teherbe esett *Csielly János* agrármérnöktől. Mivel a férfi kommunista volt, Hansa Kálmán megszakította lányával a kapcsolatot.

Hansa Kálmán jó érzékkel még ezerkilencszáznegyvenhatban értékesítette ingatlanait, és a befolyt összeget valutára váltotta át.

Ezerkilencszázötvenben, Mozart *Jupiter-szimfóniájának* hallgatása közben: *agyvérzést* kapott.

Soha többé nem jutott eszébe, hogy hol ásta el azt a zöld, tulipános ládikát, amelybe az ötezernyolcszázhetven dollárt tette. Felszedette a parkettát és felásatta mindkét szobájának padlóját: mindhiába. Ráadásul úgy vitték bárszekrényét az udvarra, hogy előtte nem pakolt ki belőle. Szanaszét törtek a kristálypoharai: akkor érzett először megrendülést, gyászt. Mintha valami *megbocsáthatatlan* történt volna.

Hírhedetten szórakozottá vált.

Ezerkilencszázötvennégyben, a magyar futballválogatott világbajnoki döntőn elszenvedett veresége után, felhívta feleségét, aki természetesen belehallózott a kagylóba. Hansa Kálmán ezt úgy értelmezte, hogy Waltner Izabella nem hallja őt: háromszor visszahallózott. „Nem hallasz? Mi történt?” — ordította a felesége. Hansa Kálmán letörten még egy hallót mondott, és megszakította a vonalat. Soha többé nem beszéltek egymással.

Hansa Kálmán a rákövetkező évben elvette feleségül Mészáros Júlia középiskolai magyartanárnőt. Nem tartottak egyházi esküvőt: mindössze a két tanú és Mészáros Júlia szülei vettek részt a szertartáson.

Hansa Kálmán egyszerűen megfeledkezett arról, hogy még nem vált el Waltner Izabellától.

Mészáros Júlia csongrádi parasztcsaládból származott és mindössze három évvel volt idősebb Hansa Zitánál. Ezerkilencszáz ötvennégyben a Tisza szállóban rendezett helyi szépségversenyen második helyezést ért el. Az újságok szerint neki volt a városban a legszebb haja.

Pedig szőke volt

Házasságkötése miatt megvetették, egy évig mint „osztályellen-ség” nem kapott munkát.

Hansa Kálmán ezerkilencszázötvenöt elején, a Szt. István téri Búza kisvendéglőben, tizenkét nagyfröccs elfogyasztása után, elmondta H. Cs. nevű barátjának, hogy valószínűleg nem vált még el Párizsban élő feleségétől. „Tulajdonképpen azért szerettem ki belőle, mert nem tudtam többé Belluskámnak szólítani” — mondta. „Egy hülye becenév miatt?” — kérdezte H. Cs. Hansa Kálmán bólogatott. Megpróbált rágyújtani egy szál Öt Éves Tervre, bár soha aze-lőtt nem dohányzott. Nem tudózta le a füstöt, mégis köhögött. H. Cs. a hátát csapkodta. „Egy hülye becenév miatt!” — mondta részegen, nevetve Hansa Kálmán. A füst kiáramlott a száján és az orrán keresztül: marta a szemét.

Az év szeptember negyedikéjén bigámia vádjával perbe fogták. Hat év szabadságvesztés főbüntetésre ítélték. Az okmányok tanú-sága szerint a tárgyaláson higgadtan viselkedett.

Ezerkilencszázötvenhat november másodikán Budapestről hazafelé tartott kölcsönkért, sárga Fiatjával, amikor eltévedt, és lement egészen Kulcsig, e Duna melletti kisközségig. Behajtott a homokos dűlőútra, kiszállt a Vasvirág nevű italbolt előtt és lesétált a Duna-partig. Este hét óra volt, sötét.

Felfeszítette egy közeli háromszobás faház ajtaját, kinyitotta az ablak alá támasztott, kissé nedves kempingágyat és lefeküdt aludni.

Hajnali öt órakor ébredt. Kisétált a közeli stégre.

Köd volt a folyó fölött.

Csak egy foszlott nyakú, barna kockás flanelling volt rajta és kertész nadrág: összefonta a mellén a kezét, mert fázott.

A sirályokat nézte.

Annak ellenére, hogy *Hansa Kálmán* aznap megsebesült, azt az ezerkilencszázötvenhat november másodikán és harmadikán a Duna-parton töltött néhány órát tekintette élete legfontosabb élményének. S valóban. Bár a tanulmányírónak nem feladata az értékelés, vagyis hogy az élet *tényeiből*, melyek amúgyis alapvetően félrevezetőek, mélyreható következtetéseket vonjon le, főleg, ha nem is kívánt mást, mint felsorakoztatni egy életpálya hitelesnek tekinthető dokumentumait, mégis úgy fogalmazhatnánk: Hansa Kálmán valóságos élete valójában akkor kezdődött el. Életének további szakaszáról nem maradtak fenn pontos adatok, annyit sikerült megtudni róla még, hogy hetvennégy éves korában, békésen halt meg, s halála előtt a levegőbe szimatolt.

Nem tudható bizonyosan, hogy érezte-e a frissen, amalgámmal tömött fog szagát.

Szeged

Kolozsi László

Lui Zayron rögtönzött éneke

(Be. Ba.-nak Sz.-re. Be vannak-e aszva?)

Lui Zayron, más nem vagyok.
Sanghaj Balázs megálmodott.
A Toronyokóra most kólabár,
itt énekelhetek. Habár
magamtól senyvedek mióta,
nem kólától, nem kell kóla.
Kólabárban sok a senyv.
Sok pasi és sok pisi az sokra megy.
Na mert besöröztek mielőtt idejöttek
Mielőtt idejöttek persze besöröztek
Sanghaj Balázssal különben sem könnyű.
Volt olyan, hogy megálmodott.
Azóta belőlem jönnek ki énekek,
Ujabban ilyenek, mint amit
most engedjenek meg:
Komáromban komárom van.
Hétfőn tartom a hétfőm.
Szünnapon van a szünnapom.
De kérdem, hogy Szegeden,
hol van a szegedem.
Félek. Nem Szegeden.
tartom a szegedem.

Szeged

Benda Balázs

Bűnevő

Íme Joseph — pipáját szívja letaposott sarkú, kopott orrú, barna bőrből készült házipapucsában, sárszín-sárga, olcsó áruk boltja szagát árasztó rongyos kardigánjában. Haja őszül, töredezett. Kiejtése olyan gyönyörű, szabatos és angolos, mint mindig.

— Walesben — meséli —, többnyire vidéken, egy Bűnevő néven ismert személyt tartottak számon. Ha valaki a halálán volt, a Bűnevőért küldtek. A háziak megfőzték az ételt és a koporsó tetejére rakták. Addigra persze a koporsót is előkészítették, ha egyszer már eldöntötték, hogy távozik az ember, ebben a kérdésben nem maradt választása. Más források szerint az ennivalót a holttestre helyezték, ami meglehetősen felületes étkezést tett lehetővé. A Bűnevő mindenesetre felfalta az ételt és még egy bizonyos összeget is kapott. A haldokló élete során felhalmozott bűnei a hagyomány szerint átvándoroltak a Bűnevő testébe, ki eképpen telítődött embertársai vétkével. A bűnöket oly mennyiségben halmozta fel, hogy senki sem akart érintkezni vele. Úgy is mondhatnánk, lelki vérbajos volt. Szóba sem álltak vele, kivéve persze amikor a soron következő étkezésre kellett az asszonyt meghívni.

— Az asszonyt? — csodálkozom.

Joseph nevet, azzal a széles féloldalas vigyorral, mely szája pipaszárat nem szorító szegletén elővillantja fogsorát. Mi ébreszti ezt a gúnyos farkas-mosolyt? Ezúttal vajon mit árultam el?

— Bennem öregasszonyként élnek, de éppenséggel férfiak is lehettek. Bármik, amíg hajlandóak voltak megenni a bűnöket. Nyomorgó, vén szerzetek, akik számára ez volt az egyetlen mód, hogy öreg testükben tartsák a lelket. Egyfajta öregkori lelki prostitúció.

Joseph vigyorogva legelteti rajtam a szemét. Néhány történet jut eszembe, amit róla hallottam, róla és a nőkről. Elöljáróban csak annyit, hogy három felesége volt. Kettőnk között persze nincs semmi, nem is volt soha, bár a kabátomat kicsit hosszabb ideig segíti fel. Aggodalomra nincs okom. Na nem mintha én hajlandó lennék a dologra. Mindemellett Joseph legalább hatvan éves, a kardigánja meg — ahogy a fiaim mondanák — igazán undorító.

— Meggyilkolásuk balszerencsét hozott — jelenti ki Joseph —, és bizonyosan még egyéb kedvezmények is járultak ehhez. Azt hiszem, a bűnevés nagyon is említésre méltó cselekedet.

Joseph nem az a fajta, aki tapintatos, előzékeny hallgatásba burkolózik, ha rámered az ember, vagy éppen nincs mondanivalója. Ha te nem szólsz meg, az tuti, hogy ő beszélni fog, és általában a legunalmasabb dolgokról, amik csak eszébe jutnak. Már mindent hallottam a virágágyásairól, a három feleségéről, meg arról, hogyan kell calla liliomot pincében termesztetni. A pincéjéről is tudok mindent, szerződhetnék oda idegenvezetőnek. Azt mondja, jót tesz a pácienseinek — nem „ügyfeleknek” hívja őket, Joseph nem vacakol a dolgok pontos megnevezésével — ha tudatosítják, hogy ő is ember. Istenem, mi tudjuk csak igazán. Addig duruzsol és duruzsol, míg rá nem ébredsz, hogy mivel nem fizetsz neki, mesélhet neked a szobanövényeiről; fizetsz, így hát ő is meghallgatja a tiedről szóló elbeszélést.

Azért időnként van valami abban, amit mond. Felemelem a kávéscsészémet, kíváncsian várva a talán most kínálkozó alkalomra.

— Jól van, megadom magam. Miért? — kérdezem.

— Teljesen nyilvánvaló — mondja, és füstfelhőket eregetve újból pipára gyújt. — Először is a pácienseknek tulajdon haldoklásukat kell kívárniuk. Valódi krízishelyzet, semmi csalás vagy ámítás. Egészen addig nem háborgathatják az embert, úgymond, míg nem bizonyítható szándékuk komolysága. Másodszor pedig, bőséges étkezést biztosít egy főre.

Bánatosan nevet. Mindketten tudjuk, hogy pácienseinek fele nem izgatja magát azzal, hogy fizessen neki, még annyit sem, amennyit az államtól kapnak. Josephnek megvan az a szokása, hogy olyan embereket karol fel, akiket más még gumikesztyűben sem érint, s nem azért, mert betegek, hanem mert szegények. Segélyben részesülő anyák, meg hasonló; ingatag hitelképes-

ségűek, akár maga Joseph. Egyszer a diliházában mondtak fel neki, mert be akarta vezetni a dolgozók ellenőrzését.

— És gondolj az időmegtakarításra — folytatja.

— Mindössze pár óra páciensenként, ellentétben a hosszú évekig tartó, heti kétszeri alkalommal, és az eredmény a végén egy és ugyanaz.

— Ez elég cinikusan hangzik — jegyzem meg ellentmondóan. Nekem kéne cinikusnak lennem, de mintha azért támadna, hogy a terület feladására kényszerítsen. Joseph szerint a cinizmus védekezés.

— Meg sem kéne hallgatni őket — mondja. — Egy árva szavukat sem. A bűnöket az étel közvetíti.

Hiretelen fáradtnak, szomorúnak és fáradtnak tűnik.

— Arra célzol, hogy elpocsékolom az idődet? — kérdezem.

— Nem az enyém, kedvesem — válaszol. — A világ minden ideje az enyém.

Ez leereszkedően hangzott, ennél jobban semmit sem utálok. Mégsem vágom hozzá a kávéscsészémet. Nem vagyok annyira dühös, mint egykor lettem volna.

Sok időt vesztegettünk az én dühömré. Az egész csak azért volt, mert a valóságot olyan elfogadhatatlannak találtam — ez volt az én történetem. Oly befejezetlen, oly rendetlen, oly céltalan, oly végtelen. Azt akartam, hogy a dolgoknak értelme legyen.

Azt hittem, Joseph megpróbál majd meggyőzni, hogy a valóság tulajdonképpen nagyszerű és csodálatos, majd pedig megkísérli, hogy hozzá idomítson. De ő nem ezt tette. Ehelyett vidáman és azon nyomban egyetértett velem. Azt mondta, hogy az élet sok szempontból egy nagy rakás szar. Alaptétel volt.

— Tekintsd lakatlan szigetnek — mondta. — Ottragadtál. Azt kell eldöntened, hogy miként tudsz a legjobban boldogulni.

— Míg meg nem mentenek? — kérdezem.

— Azt felejtsd el — mondja.

— Képtelen vagyok — válaszolom.

Ez a beszélgetés Joseph irodájában zajlik. Az irodában, amely oly elhanyagolt, mint maga Joseph, és teli hamutálcától, lábszagtól, nyomorúságos szenvedéstől, meg elhasznált levegőtől bűzlik. De a hálószobámban is játszódik, a temetés napján. Josephén, aki mégsem volt a világ minden ideje.

— Lezuhant egy fáról — értesített Karen. Telefonálás helyett inkább személyesen jelentkezett. Joseph nem bízott a telefonok-

ban. Szerinte a kommunikáció során az üzenet túlnyomó része nem verbális.

Karen könnyezve állt a küszöbömön. Ő is egy volt Josephéi közül, egy közülünk. Az ő révén jutottam el én is Josephhez. Mostanra már egész hálózat alakult belőlünk, akárha jó fodrászt ajánlottunk volna egymásnak. Úgy csereberéltük Josephet, mintha szemetadtunk volna szemért, fogat fogért. Okos nők lecsatolható férjekkel, vagy zsenitudattól gyötört gyerekek idegzsábjával. Zilált életű okos nők lenyűgözve attól, hogy találtunk valakit, aki nem mondja: túl okosak vagyunk semhogy az hasznunkra válna. Meg hogy mindnyájunknak frontális lobotómiára lenne szüksége. Joseph szerint az ész kincs, csak látnánk mi történt a butákkal.

— Egy *fáról*? — majdnem sikítottam.

— Hatvan láb magasból, a fejére — válaszolt Karen és megint sírva fakadt. Szerettem volna jól megrázni őt.

— Mi a bűdös francot csinált egy hatvan láb magas fa tetején? — kérdeztem.

— Metszette — mondta Karen —, a kertjében. Egy ág beárnyékolta a virágágyásait.

— A vén trotty — mondtam, mert mérges voltam rá. Ez cserbenhagyás volt. Miért is gondolta azt, hogy joga van felmászni egy hatvan láb magas fa csúcsára, kockáztatva mindnyájunk életét? Talán a virágágyai többet jelentettek számára, mint mi?

— Most mitévők leszünk? — kérdezte Karen.

A *Mit tegyek?* egy kérdőmondat. A *Mit vegyek fel?*-vel bármikor helyettesíthető. Néhány ember számára a kettő egy és ugyanaz. Átnézem a szekrényemet a fellelhető legfeketébb ruhadarabok után kutatva. A kommunikáció nem verbális része lesz az, amit viselni fogok. Joseph észre fogja venni. Szörnyű érzés gyötör; amikor majd a halottasházban megjelenek, Josephet a borzalmas sárga kardigánjában és az ócska barna bőrből készült házipapucsában felravatolozva találom.

Nem kellett volna vesződnöm a feketével. Nem követelmény manapság. A három özvegy pasztell színekbe öltözött. Az első kékbe, a második mályvaszínbe, a harmadik — a jelenlegi — bézsbe. Elég sokat tudok a három feleségről, hála szabadnapjaimnak, amikor nem volt kedvem beszélni.

Karen is itt van, indiai ruhában sírdogál magában. Irigylem őt. Szeretném érezni a fájdalmat, de nemigen tudom elhinni, hogy

Joseph halott. Úgy tűnik, mintha csak tréfálna, mintha ez az egész csak egy anekdota lenne, tanító célzattal. Csalás és ámtás. *Rendben van Joseph*, hívnám, *megvan a válasz, most már előbújhatsz*. De nem történik semmi. A lezárt koporsó zárva marad, kiszivárgó füst-foszlányok sem adnak életjelt.

A lezárt koporsó a harmadik feleség ötlete. Szerinte így sokkal méltóságteljesebb — suttogják az emberek —, és ez bizonyára így is van. A koporsó sötét fából készült, jó ízléssel, hivalkodó díszítés nélkül. Erre a koporsóra senki sem készített és rakott ételt, senki sem evett belőle. Nincs itt nyomorgó vén szerzet, aki felfalná a répával és a krumplipürével együtt Joseph életének titkait. Fogalmam sincs, mi száradhatott Joseph lelkén. Mindemellett ezt mulasztásnak tartom, mi lesz így Joseph bűneivel? Köröttünk lebegnek azok, a lehajtott fejek fölött, miközben Joseph egy számomra ismeretlen férfirokona elmondja nekünk, hogy milyen csodálatos ember volt ő.

A temetés után visszamegyünk Joseph házába, a harmadik feleség házába, halotti torra — legalábbis amit régen így hívtak. Manapság már nem az; most kávé és frissítőket kínálnak.

A virágágyások tiszták. A kardvirágok ilyentájt már hervadnak és kissé megviseltek. A letört ág még a pázsiton hever.

— Egész idő alatt az volt az érzésem, hogy valójában nincs is ott — mondja Karen, miközben a gyalogúton befelé tartunk.

— Hol nincs valójában? — kérdezem.

— Hát ott, a koporsóban — válaszol Karen.

— Az Isten szerelmére, ezt ne kezd. — Az effajta szentimentális képzelgést magamban még csak elviselem valahogy, egészen addig, míg hangot nem adok neki.

— A halott az halott, Joseph ezt mondaná. A jelennel kell foglalkozni, emlékszel?

Karen — aki egyszer már öngyilkossági kísérletet tett — bólintott, és megint elsírta magát. Joseph az öngyilkos-jelöltek specialista volt. Eddig még soha nem vesztett el egyetlen egyet sem.

— Hogy csinálja ezt Joseph? — kérdeztem egyszer Karent. Öngyilkossági kísérleteknek nem hódoltam, így fogalmam sem volt róla.

— Az egészszet olyan *unalmasnak* állítja be — felelte Karen.

— Csak ennyi? — csodálkoztam.

— Segít elképzelni, hogy milyen érzés halottnak lenni — mondta Karen.

Emberek járkálnak csendesen a nappaliban és az étkezőben az asztal körül, melyet a harmadik feleség ezüst teakannával, meg egy váza rózsaszín és sárga krizantémmal díszített. Szinte hallani a gondolatmenetét: csak semmi túlzott temetési hangulat. A fehér asztalterítőn csészék, tányérok, sütemények, kávé, torták. Nem tudom, hogy a temetésektől miért éhezik meg az ember, de ez már csak így van. Ha még képes vagy rágni, tudod, hogy életben vagy.

Mellettem Karen egy szelet csokoládétortát töm magába. A másik oldalamon az első feleség áll.

— Remélem ön nem a dilisek közül való — fordul hozzám hirtelen. Még sohasem találkoztam vele, csak Karen mutatta meg nekem a temetésen. Egy papírszalvétába törölgeti ujjait. Halványkék hajtókáján egy madárfészket formázó arany brosstű van, tele tojásokkal. A középiskolára emlékeztet; macska- és telefonminta rátétes nemezzsoknyák. Másolatok világa.

Megfontolom a válaszomat. Vajon ügyfelet értett ezen, vagy arról érdeklődik, hogy netalán tényleg elment az eszem?

— Nem — válaszolom.

— Gondoltam — mondja az első feleség —, nem úgy néz ki. Sokan azok voltak, csak úgy hemzsegték. Attól féltem, hogy lesz valami *incidens*. Amikor együtt éltem Joseph-fel mindig voltak ilyen *incidensek*. Telefonhívások éjjel kettőkor, állandóan ölték magukat. Elárasztották Josephet. Fogalma sincs, mi folyt ott. Némelyek rajongtak érte. Ha azt mondta volna nekik, hogy lőjék le a pápát, vagy hasonló, kapásból megtették volna.

— Nagyon nagyra tartották — jegyzem meg óvatosan.

— Nekem mondja?! — így az első feleség. — Néhányan azt képzeltek, hogy Joseph maga az Isten. Nem mintha ő ezt nagyon bánta volna.

A papírszalvéta nem elég, nyalogatja az ujjait.

— Túl tömény — mondja. — Az *övé*. — A második feleség irányába veti a fejét, aki soványabb, mint az első, és kissé céltalanul sétál el mellettünk a nappali felé.

— Legyen igazad, mondtam végül Josephnek. Csak egy kis csendre és nyugalomra vágyom, mielőtt alulról kéne szagolnom az ibolyát. — A csokoládétorta töménysége ellenére újabb szelettel lepi meg magát.

— Az *övé* volt az az őrült ötlet, miszerint néhányukat fel kéne kérnünk, hogy mondják el a szertartáson rövid hitvallásukat

Josephről. Te teljesen becsavarodtál, kérdeztem tőle, persze a te temetésed, de én a helyedben mindenestre észben tartanám, hogy lesz ott pár ember, aki jóval épeszűbb lesz, mint a többi. Szerencsére hallgatott rám.

— Igen — válaszolom. Csokoládékrémés az arca, szólnom kéne neki?

— Megtettem, ami tőlem telik — jelenti ki — nem volt túl sok, mégis valami. Ha úgy veszem, szerettem őt. Elvégre az ember csak úgy nem törölhet ki tíz évet az életéből. Én hoztam a süteményeket — teszi hozzá öntelten —, ez a legkevesebb, amit tettem.

Vetek egy pillantást a süteményekre. Fehér színű csillag és félhold formájú, színezett cukorral és kis ezüst gömböcskékkel díszített sütemények. Karácsony, fesztiválok és ünnepek jutnak róla eszembe. Ilyen süteményt készít az ember, ha kedveskedni akar valakinek; kedveskedni egy gyereknek.

Már eleget voltam itt. Körülnézek, keresve a harmadik, az ügyeletes feleséget, hogy elbúcsúzhassam tőle. Végül egy ajtónyílásban fedezem fel. Sír, a temetés alatt ezt nem tette. Az első feleség mellette van és fogja a kezét.

— Meghagyom így, ahogy van — mondja csak úgy maga elé a harmadik feleség. A válla fölött belátok a szobába, nyilvánvalóan Joseph dolgozószobájába. Nagy erőfeszítésbe telne ezt a bolhapiacot érintetlenül és rendetlenül hagyni. Az ablakpárkányon hervadozó begóniákról nem is beszélve. De számára semmilyen erőfeszítésbe nem kerül majd, mert Joseph itt van ebben a szobában, befejezetlenül. Egy óriási doboz befejezetlenség.

Joseph ellenáll annak, hogy becsomagolják és félretegyék.

— Kit gyűlölsz legjobban? — kérdi Joseph a megfelelő kerti madárfürdetőről szóló előadása kellős közepén. Természetesen tisztában van azzal, hogy nekem nincs kertem.

— Halvány fogalmam sincs — válaszolom.

— Akkor utána kéne járnod — így Joseph. — Jómagam nem múltó gyűlöletet táplálok egy fiú iránt, aki nyolc éves koromban a szomszédunkban lakott.

— De hát miért? — örülök, hogy ezt megúszhattam.

— Leszedte a napraforgómat. Tudod, én egy szegénynegyedben nőttem fel. Volt ugyan egy előkert-féleségünk, de azt is lesalakozták. Mégis sikerült ezt a csenevész kis napraforgót felnevelnem, csak a Jóisten tudja, hogyan. Minden reggel korán keltem és csak

néztem a napraforgót. Az a kis csirkefogó meg leszedte. Merő bosszantásból. A későbbi bűnök többségét megbocsátottam, de ha holnap belebotlanék abba a kis buziba, belemártanám a késemet.

Fel vagyok háborodva, Joseph elérte, amit akart.

— Csak egy gyerek volt — mondom.

— Én is csak az voltam — válaszol. A legkorábban elkövetett vétkeket a legnehezebb megbocsátani. A gyerekek nem könyörületsek. A könyörületességet meg kell tanulni.

Most Joseph bizonyítja újfent, hogy ő is egy emberi lény, vagy saját magáról kéne megtudnom ezáltal valamit? Talán igen, de lehet hogy mégsem. Joseph történetei időnként kész példázatok, máskor meg csak úgy kiszaladnak a száján.

A második feleség — a mályva asszonyka — az előtérben csapdát állít nekem.

— Joseph nem úgy esett le — suttozja.

— Tessék? — kérdezek vissza. A három feleségnek családiásan hasonlóak a vonásai, mindnyájuknak szőkés haja és bizonytalan körvonalai vannak. De van valami ebben a feleségben, a szeme csillogása. Talán a bánat miatt, de az is lehet, hogy Joseph nem húzott mindig elég erős határvonalat a szakmája és a magánélete közé. A második feleséget enyhe ügyszél-illat lengi körül.

— Nem volt boldog, én vagyok a megmondhatója — folytatja. — Tudja, még mindig nagyon közel álltunk egymáshoz.

Azt akarja, arra a következtetésre jussak, hogy Joseph úgy ugrott le.

— Szerintem Josephfel minden rendben volt — felelem.

— Kifelé sosem mutatta — mondja. Sőhajt egyet. Épp be akar avatni, de legyen az bármi, amit fel akar fedni, hallani se akarom. Azt akarom, hogy Joseph olyan maradjon, amilyennek látszott; megbízható, tehetséges, bölcs és józan. Nem kell a sötét oldala.

Visszamegyek a lakásba. Fiaim elutaztak a hétvégére. Azon tűnődöm, hogy érdemes-e egymagamra ebédfőzéssel bajlódni. Aligha éri meg. A kicsire méretezett nappaliban bolyongok, néhány holmit szedegetek fel. Már nem a férjem dolgait. Félig elválthoz illően ő már másutt él.

Az egyik fiam épp most érte el a zuhanyzó-borotválkozó kort, a másik még nem, de mindegyikük nyomot hagy, ahányszor csak átszelik a szobát. Nyomokat, mint koszos fürdővíz a kád falán; zok-

nikat, közepénél kinyitva leborított papírkötésű könyveket, megrágott szendvicseket és újabban cigarettacsikket.

Egy koszos póló alatt azt a Hare Krishna magazint fedezem fel, amit a kisebbik fiam egy hete hozott haza. Aggódtam, hogy a serdülőkori vallási mánia borította el, de mégsem. Adott nekik huszónöt centet, mert megsajnálta őket. Gyerekkorában halott vörösbegegyeket temetett. Kiviszem a magazint a konyhába és bedobom a szemetesbe. A címlapon Krishna fuvolázik őt imádó hajadonok körében. Ragyogóan kék az arca, ami engem hullákra emlékeztet. Vannak dolgok, melyek nem hordoznak minden kultúrában azonos jelentést. Ha tovább olvasnék, megtudnám, hogy miért ártalmas az emberre a hús és a szex. Ha bele gondolsz, nem is olyan rossz ötlet: nincs több riadt tehén, nincs több válás. Önmegtartóztató, imádkozó életmód. Elképzelem magamat, amint állok egy sarkon csengőt rázva, leomló ruhába burkolva. Önfeláldozóan és távolságtartóan, büntelenül. Bűn ez a világ, mondja Krishna. Ez a világ mindenkinek, mondja Joseph. Ez minden, amit formálnod kell; nem túl sok. Megmenteni nem fognak.

Lesétálhatnék a sarokra hamburgerért, vagy telefonon rendelhetnék pizzát. A pizza mellett döntök.

— Szeretsz te engem? — kérdi Joseph a karosszékéből.

— Hogy érted azt, hogy *szeretlek-e* téged? — kérdezek vissza. Túl korai ez, még nem gondolkodtam egyáltalán azon, hogy szeretem-e Josephet vagy sem.

— Nos, szeretsz? — kérdi.

— Nézd — higgadtan beszélek, de tulajdonképpen fel vagyok háborodva. Ez egy igény, és Josephnek velem kapcsolatban nem szabadna igényeket támasztania. Már így is túl sok igénnyel állok szemben. Hiszen ezért vagyok itt, nemdebár? Mert a kereslet meghaladja a kínálatot. — Olyan vagy, mint a fogorvosom. Nem gondolkodom azon, hogy szeretem-e a fogorvosomat vagy sem. Nem kell, hogy szeressem őt. Azért fizetem, hogy rendbe hozza a fogaimat. Az egész világon csak két ember van, akiket nem kell szeretnem; Te és a fogorvosom.

— De ha más körülmények között találkozoznánk, szeretnél? — Joseph nem tágit.

— Fogalmam sincs — felelem. — Más körülményt nem tudok elképzelni.

Éjszakai szoba — üres éjszakán, leszámítva saját jelenlétemet. Nézem a plafont, melyet lassan keresztülszel egy kint elhaladó autó lámpájának fénye. Földszinti lakásom van, nem szeretem a magasságot. Ezelőtt mindig családi házban laktam.

Josephfel álmodom. Josephet sose érdekelték túlzottan az álmok. Eleinte még gyűjtögettem az álmaimat, hogy majd elmesélem neki azokat, melyekről azt gondoltam, érdekesek lehetnek, de ő sose akarta megmagyarázni jelentésüket. Inkább velem fejtette meg őket. Joseph szerint ébren lenni fontosabb, mint aludni. Azt akarta, hogy az előbbit szeressem jobban.

Álmomban mégis Josephet láttam, először jelent meg. Végül talán örülni fog majd, hogy sikerült neki, az után a sok parti-vacsorára való készülődésről szóló álom után, ahol mindig hiányzott egy tányér. Aztán eszembe jut: nincs már itt, hogy elmondhassam neki. Ime, végül testet öltött az én veszteségem; nincs már itt Joseph, hogy elmondhassam neki. Senki sem maradt az életemben, aki csak azért lenne, hogy meséljek neki.

Egy repülőtéren váróban vagyok. A gép késik, minden gép késik — talán sztrájk van —, és az emberek egymás hegyén-hátán nyüzsögnek. Némelyikük izgatott, a gyerekek sírnak, néhány nő is sír, elvesztették hozzátartozóikat, neveket kiabálva nyomulnak a tömegben. Másutt nők és férfiak csoportja nevet és énekel, volt bennük annyi előrelátás, hogy hozzanak magukkal néhány karton sört a repülőtérrre, most körbejárnak az üvegek. Szeretnék némi információhoz jutni, de egyik pultnál sincs senki. Aztán eszembe jut, hogy otthon felejtettem az útlevelemet. Úgy döntök, hogy taxival hazamegyek érte. Mire visszaérek talán már minden rendben lesz.

A kijárat felé igyekszem, de valaki a tömeg fölött nekem integet. Joseph az. Egyáltalán nem lep meg, hogy látom őt, bár nyár lévén a télikabátján kicsit elcsodálkozom. Sárga sálát tekert a nyaka köré és kalapot visel. Ezeket a ruhadarabokat még sohasem láttam rajta. Persze, hiszen fázik. Átvágott a tömegen, és most mellettem áll.

Vastag bőrkesztyű van rajta, s hogy kezét foghasson velem, lehúzza a jobbkezest. Joseph keze ragyogóan kék, határozott tempera-kék, képeskönyv-kék. Kis tétovázás után kezét fogok vele, de ő nem enged el, tartja a kezemet bizalommal, mint egy gyerek. Úgy mosolyog rám, mintha már hosszú ideje nem találkoztunk volna.

— Örülök, hogy megkaptad a meghívót — mondja.

Az ajtó felé vezet. Már kevesebben vannak. Az egyik oldalon egy standnál narancslevet árulnak. A pult mögött egyforma ruhában Joseph három felesége; fehér főkötő, fodros kötény, akár a negyvenes évek pincérnői. Belépünk az ajtón. Bent, kis asztalok körül emberek ülnek, és bár semmi sincs előttük, mégis úgy tűnik, mintha várnának valamire.

Leülök az egyik asztalhoz, Joseph leül velem szemben. Nem veti le sem a kalapját sem a kabátját, de kesztyűtlen kezét az asztalon nyugtatja. Újra normális színű a keze. Egy férfi áll mellettünk, igyekszik felkelteni figyelmünket. Kezeket és ujjakat ábrázoló jelekkel borított kis fehér lapot tart. Talán süketnéma. És valóban, ha a szájára nézek, látom, hogy az ajkai szinte egybeforrtak. Joseph karját rángatja most, és valami mást nyújt felé. Egy nagy sárga virág az. Joseph nem látja a férfit.

— Nézd! — szólok Josephnek, de a férfi már eltűnt és az egyik pincérnő jött helyette. Nem veszem jó néven, hogy félbeszakítanak. Annyi mindent el akarok mondani Josephnek, és olyan kevés időm van. A repülő azonnal indul, már hallok a másik teremből sercegő közleményeket, de a nő - hivatalos mosollyal az arcán — közénk furakodik. Az első feleség az. Mögötte, szolgálatban a másik kettő. Az első egy nagy tálcát tesz elénk az asztalra.

— Valami mást? — kérdi, mielőtt visszavonul.

A tálca tele süteményekkel, gyerekzsúr süteményekkel. Fehér színűek, csillag és félhold formájúak, színezett cukor és ezüst gömböcske a díszük. Túlságosan töménynek néznek ki.

— A bűneim — mondja Joseph. Hangja bánatosan cseng; mégis amikor felpillantok, rám mosolyog. Talán tréfál?

Megint lenézek a tálcára. Egy pillanatra kétségbeesem: én nem ezt rendeltem, nekem ez túl sok, megbetegedhetek tőle. Talán visszaküldhetném, de tudom, hogy ez lehetetlen.

Eszembe jut, hogy Joseph halott. A tálca felém lebeg, asztal nincs. Körülöttünk sötét úr. Ezernyi csillag és hold. Amint az egyik felé kinyújtom a kezem, mind felragyog.

Egy gyermekosztály lomjai avagy heetfoei kueldemeeney kataatool

„tovaab maar een se muekoedoek”,
„gidaanak hasmeneese van,
egy reesen aat a szoeke szoesz
seetaalni indul hangtalan”,
„ha oesszegoernyed, felveszem”,
„a ceerna benne mint a veer
cirkulaalgat, huel nagyon”,
„elmozdul hasfal ees tenyeer”,
„iszkolneek, laatom, nincs sehol
noeveer, angyali uegyelet” —
„az ember jobbat nem tehet”,
„hajtuem hegyeevel aatboekoom,
megfoltozom a testemet”.

Pécs

Berta Péter

Egy gyermekosztály lomjai avagy keddi küldemény Katától

wérbőczy éjjel erre járt,
surrant a strandpapucs,
mint holmit, csencselt cukrokat
a kopasz kisfiút

nesz nélkül vetkőztette le,
damil került elő,
izomgörcs ellen két bicepsz,
egy sárga lepedő,

s az étkezőben egy kanál
majd fertőtlen marad;
„oll rájt, dedy! te névnapos;
köszönt egy távirat” —

gidával összedolgozunk:
falaz, míg ezalatt
inkognitóban számolom
a hajszálaimat.

Pécs

Berta Péter

Beszélgetések Ivánkával

(Egy felelőtlen férfi arcképcsarnoka)

mottó: Hová mész te majom?
Éhes vagyok.

A hely szelleme egy pillanatra félrenézett.

Kiugrottam az ablakon, taxiba vágtam magam, a repülőtérrel felhívtam Ivánkát, — az ír kocsmában találkozunk, este ott leszek, hetes utca, az első és második sugárút között.

Ivánka az ukrán tulajjal beszélgetett, csontvázára viaszossárga bőr tapadt. Ivánka fél évvel ezelőtt meghalt, nem először, de utoljára. Megcsókolt, — hogy vagy?

Áh, a rokon, mosolygott az ukrán tulaj, rég nem láttuk, — hát igen,— mosolyogtam én vissza zavartan, —

az unokatestvére mesélte, hogy mind a ketten hazamentek és együtt voltak ott, — Magyarországon, fejeztem be a mondatot.

Mit kérsz, kérdezte Ivánka. Ugyanazt, mondtam én, tisztán,

Hát mi van veled Ivánka?

Meghaltam, és te? — nézett rám egy kicsit gyanakodva.

Tudom, én nem, tettem hozzá némán.

Akkor mesélj, bazd meg.

Őszinte voltam.

Hülyeség, mondta Ivánka, engem visszavettek a kuplerájba, csak sört iszom, ez most itt kivétel, és én leszek a manager.

Mikor?- tört föl belőlem az aljasság.

Nem tudom, van időm, nem? Ranja buddhista lett, és át akarja paszszolni nekem a helyet, csak a tulajt kell meggyőzni.

Megjelent előttem Ranja, legemlékezetesebb pózában; négykézláb, fejtől-lábig Ivánka fölött szivattyúzva, amikor véletlenül rájuk nyitottam az elhagyott színpadon. Nem vettek észre, de nem úgy nézett ki, hogy a közeljövőben bárki is elélvez. Csak sejtem az okát, de az is lehet, hogy tévedek.

Ivánka nyakán megfeszültek az erek, ahogy föltartotta a fejét, hogy jobban lásson. Sárgának tűnnek mind a ketten, de alighogy kimondom, lassan kezdenek kifehéredni és Ranján vörös szeplők jelennek meg.

Már akkor volt valami halott buddhista az egészben.

Elmennék hozzád dolgozni, ha te leszel a manager, csak túl izgulós vagyok.

Kurvának is szar vagy, mihez értesz te egyáltalán, hozott Ivánka zavarba. Különben ezen lehet segíteni, nem igaz?

Mindenen. Rosszul lettem.

Én most tiszta vagyok, mondta Ivánka. Te mindig is az voltál, feleltem én.

Ivánka szájon csókol rothadó ajkaival. Na végre, mégiscsak te vagy az én testvérem, nézett körül a kocsmában.

Az ukrán tulaj mosolyogva bólogatott, igaz, igaz, kell egy rokon.

Elindultunk a kijárat felé.

Hová mész te majom, barátkozott egy hang mögöttünk.

Éhes vagyok, válaszolt Ivánka, és kiléptünk az éjszakába. A Híd fekete csonkjaival a húrokba csapott, most és mindörökké, ámmen. Szerelmes vagyok.

Hülye vagy, mondta Ivánka, várj itt, mindjárt jövök.

Már vártak ott néhányan. Egy zömök latínó szórakoztatott minket. Ismeritek az anyámat, kicsi, fekete hajú, soha nem ver át senkit. Én a fia vagyok, Jé, csak hívjatok Jé-nek.

Hideg van, csatlakoztam én is a társalgáshoz.

Nemsokára meleged lesz, nyugtatott meg Jé.

Az egész család becsületes, köpött ki valaki.

Jé beindult. Mit mond? — kérdeztem Ivánkát, aki közben visszaérkezett. Dicsekszik, nem számít, lefordíthatatlan.

Ivánka arca vörös volt a szeme kidülledt.

Mi van?

Méhempő, a semminél jobb, csak egy kicsit ideges leszek tőle.

Akkor most ne vezess, jó!

Miért ne, nézett rám. Az apám hogy van?

Nincs apád, válaszoltam.

Szar az egész, — és én magamra vettem.

Ivánka, vesszük el az eszméletünket, csak most az egyszer, utoljára!

Van pénzed?

Mintha fülánk csipte volna meg, az autó a hídfőről lecsurgó árnyék-
nak ugrott.

Á, hagyd, nekem könnyen vérzik az orrom, nem emlékszel? - már
gyerekkoromban is.

Ivánka emlékezett. Kiszálltunk. Hát ez meg mi, fiú, vagy lány?!

Puha, fehér test feküdt előttünk. Szerinted él?

Nem tudom, intett Ivánka. A távolban röhögtek.

Egy csoport melegedett a tűznél.

Én most rendőrt hívok, indultam el az ellenkező irányba.

Én meg kidobhatom ezt a szart is, rúgott Ivánka a kocsi orrába,
siess, azt hiszem él, és nincs kedvem hazacipelni.

Odaát a motorjaikat basztatták.

Szerencsére sziréna szólt, már jelentették.

Néhány nehézfiú elcicázott a gyerekekkel, aztán kidobták meztelenül
a szemébe. Meggyőződésből. A srác volt az egyetlen úrihölgy a
környéken.

A Pokol Angyalai húztak el mellettünk éktelen robajjal „a székhe-
lyük felé”.

Ütést érzek a gyomromon, a *lakótelep szétárad ereimben*. Liftbe
szállunk. Édes izgalom.

Ivánka apukája kicsavarta egy három méteres néger kezéből a kést,
és kilökte ugyanebből a liftből.

A legenda él, Ivánka meghalt.

Belépünk a szobába.

A fekete-fehér Tv tetején Ivánka babája vigyorog, használt tűkkel
dekorálva. Vitéz Voodoo László.

Ivánka pénzt gyűr az övébe és vörösboros kompótot iszik.

Én szeretném jól érezni magam.

Emlékszel, amikor föl zabáltad az egész kakaóport és engem pofoztak meg érte, néz rám Ivánka.

Nem is igazi kakaó volt, csak „Reggeli Ital”, próbálom elviccelni. Micsoda szar, de azért jó volt nekünk, nem?

Meggyőződés nélkül bólogatok.

Idegesít a múlt, a jelen seggét szeretném csókolgatni, de erről majd később, most hosszan hallgatok.

Na mi van? Ivánka bekapcsolja a tévét, legalább valami Bruce Lee menne, kikapcsolja. Veled nem lehet beszélgetni, gyerünk, vagy megvárász itt?

Csak azt ne!

A lépcsőházban megkérdeztem Ivánkát, milyen a mennyország, ha valaki, ő csak tudja. Ivánka elgondolkozott. Emlékszel arra a kis kuplerájra a Lexingtonon.

A falak tükörrel vannak beborítva. Kiveszel egy szobát egész éjszákára. A drót ruhafogással beállítod a tévét, mert az antenna letörött. Levetkőztök meztelenre.

Amíg te kiteped a borotválkozó tükröt a falból, és ügyet sem vetsz a rémülten menekülő svábbogarakra, akik mögötte rejtőznek, vagy inkább laknak, addig a szeretőd, aki a legjobb barátod is, az ágy szélén vár, és te megengeded neki, hogy ő rakja ki a csíkokat, két-két heroin, két-két cocain.

Fölszívjátok. Aztán figyelitek magatokat a mennyezeti tükörben. Amikor élélveztetek, rágyújtatok egy-egy cigarettára és röhögtek a tévén.

Jó sok tükör van benne, mondom én, azt hittem, ez a pokol. Ivánka megrántotta a vállát,

nem a tükör a legfontosabb, mégcsak nem is a zuhany.

Úgy legyen.

Ivánka nem tud a talált tárgyaknak ellenállni.

Meglátott néhány bőrig ázott deszkát zsanérral.

Gyere, hazavisszük.

Minek?

Jó lesz ajtónak vagy paravánnak.

Csurom víz, és nincs is szükséged ajtóra.

Jó kemény fa, attól ilyen nehéz. Egy barátom használt bútorokkal kereskedik, én majd csinálok neki paravánokat, ő meg eladja.

Nagyon jó üzlet. Kézzel fogom festeni, és sokkal szebb lesz mint azok a szar utánzatok, amiket kapni lehet. Elhiszed? Bólintottam. De az is lehet, hogy megtartom. Már régóta szeretnék újra bábszínházat csinálni, lenne meghívásom, csak az ujjaimat kellene egy kicsit rendbehozni. Karácsonykor mindenképpen tartok egy előadást a gyerekeknek, segítesz megírni? Máshoz úgysem értesz. Kösz. Mit sírsz. Látod nem volt olyan nehéz, hagyd, csak ide állítom a sarokba. Most már igazán mennünk kell, mielőtt kivilágosodik. Adok neked egy száraz kabátot, a tiéd úgyis szar.

Zuhogott.

Jé mamája még mindig nem érkezett meg, és a kliensei is föladták. A kis csoport fölосzlott, csak Jé állt őrt egy kapualjban. Megnyugtatóan bólintott, mindjárt itt lesz.

Sötét angyalka fordult be a sarokról, de nem ő volt. A legjobb barátom közeledett apró lépésekkel, Lili.

Megcsókolták egymást Ivánkával. Engem egy pillanatra félrehúzott. Könyörgöm, menj haza hozzám, itt a kulcs, egyedül hagytam a gyereket, hátha fölébred, majd én várok itt helyetted. Ivánka elkedvetlenedett, mi a lófaszt sugdolóztok már megint. Ivánka, valamit el kell intéznem Lilinek, nálad találkozunk. Majd én mindent elmagyarázok, karolt Ivánkába Lili, és tudtam, hogy kitalál valamit.

Szórakoztassátok egymást, próbáltam menteni a helyzetet. Csurgott rólam a víz.

Az úton Lili háza felé találkoztam egy lakóval.

Az ismerős sántább volt mint valaha és az arca is ráncosabb. Ha kell valami csak hivatkozz „Nyúlra”, mutatkozott be két évvel ezelőtt.

— Képzeld, odaadtam a lakásomat valakinek egy éjszakára és az egész leégett. Most nincs hova mennem.

Szép kis barát az ilyen, nemigaz?

Alig tudtam lerázni.

Nyúl már befordult a célegyenesbe.

Lili soha nem érkezett meg.

Mit csináljak a gyerekekkel, nagyon szeretem; de lassan fáradok. Egyre többet mászkálok ki a szobából és lesek a lépcsőházba. Áthajolok a korláton, és a gyerek fölsír.

Fölveszem, és most vele mászkálok föl-alá.

Őrjöngök, imádkozom és vigasztalok.

Lépéseket hallok, kirohanok a gyerekekkel, de egy másik lakás ajtaja nyílik és záródik kulcsra.

Ha Lili megjön, megölöm, vagy elveszem feleségül.

Rosszat sejtek, Ivánka érkezik, de a semminél jobb. Lili még mindig ott vár, azért jöttem, hogy megnyugtassalak. Tudtam, hogy Lili küldte, szép tőle.

— Egyedül hagyta a gyereket, kár volt hazudni.

— Vannak hibái, de kinek nincs.

Ti jól összetartatok, — mondja Ivánka, és megsajnálom, mert tudom, hogy féltékeny, hiányzik neki valaki; „nem a baszás, valaki.”

Lili megérkezett, és hulla fáradtan a gyerek mellé zuhant. Föladta.

Jé mamája megengedi az asztal alatt, hogy a pinájába nyúlj, de az asztal fölött kehes lovat ad el a vevőnek. Gyerünk reggelizni, szól rám Ivánka, világosodik,

hozunk valami ajándékot Lilinek, megérdemli.

Még mindig szépen mozgatja a kerek fenekét, teszi hozzá később.

Nincs jobb, mint a rossz amerikai kávé tükörtojással és piritóssal. Ivánka válogatós volt.

Kiszívott négy-öt fűrtojást és megivott egy üveg barna sört. Néha nincs kedvem fölébredni, annyival szebbek az álmaim, mondta. Alig álltam a lábamon, de bedobtam magam: Ivánka... Ivánka, (Mit ér a szeretet szeretet nélkül, gondoltam.)

Nagy szarban vagyunk, de pénzért mindent lehet kapni, válaszolta. Az álarc lecsurgott rólam, mosolyogtam, mint egy megsebzett vadállat, és föladtam a labdát Ivánkának: Hol?!

Hogy vagy? — kérdezte.

Legszívesebben magamra húztam volna a járdát, de kiléptünk, két férfi, akinek semmi gondja, csak egyetlen egy.

Szó nélkül meneteltünk a mennyországba vagy a pokolba. Max nem volt otthon, vagy nem akart beengedni minket.

Úgy tettünk, mintha semmi nem történt volna. „Kicsit hideg van.” Ki emlékszik már Lilire, majd gondoskodik magáról, remélem rólam is.

Max kiszállt egy taxiból, — lenne egy kérésem Ivánka,

levinnéd ezt a csomagot a hetes utcába, aztán gyere vissza! Ivánka bemutatott, „az unokatestvérem”.

Max Ivánkára nézett, aztán rám mosolygott mint egy kígyó, „rendben van, ő is”.

Az emberek munkába indultak és engem már rémületesen várt valaki, de Ivánka nem akart el engedni.

Miután elváltunk, engem síttre vágtak semmiért és Ivánkán átment egy teherautó.

Legközelebb az intenzíven találkoztunk.

Azt mondták, élni fog. Reméltem, hogy elég morfiumot nyomtak belé. Egy gonddal kevesebb, egyelőre.

Ivánka lassan kinyitotta a szemét, aztán becsukta.

Mára ennyi.

Pár nap múlva beszélgettünk is.

Alig lehetett az az arcát a térdétől megkülönböztetni. Nézz ki az ablakon, suttozta, az ápolónő is beépített. Ivánka, úgy tűnik, egy nemzetközi összeesküvés áldozata lett. Én csodálkozó arccal hallgattam és hülye kérdéseket tettem föl. Ne viccelj, mondta Ivánka közömbösen, az FBI is benne van, mit tudom én, mért pont én, ismered ezeket.

Egy kicsit hittem neki, a szeme miatt.

A kórház megbízott dolgozója szerint, amivel egy doktor is egyetértett, Ivánka szerencsésnek mondható, mert legalább van valakije. És rám gondoltak.

Ivánka később megkért, hogy szerezzem vissza a rongyait, amit levágtak róla, és elzártak egy megfelelő helyre. Nagy nehezen szereztem egy hivatalos papírt, és Ivánka reszkető kézzel aláírta. A nadrág véres volt, és a zsebében találtam 40 dollárt amiből húszat eltettem.

A hatalmas összeg, amit Ivánka említett, eltűnt.

Vissza fogom szerezni a szemetekről, mondta, ezt a húszast tedd el, biztosan szükséged lesz rá.

Megkönyebbültem, ruganyos léptekkel haladtam át a kórház bejáratát ellepő nyomorultak között.

Gazdag voltam és szabad.

Ha felépülsz, elutazunk, mondtam Ivánkának.

Ismerek egy gyönyörű szanatóriumot; ahol barátom az igazgató.

Mellém fekszel? — kérdezte Ivánka.

Igen, hazudtam.

Hívd fel a leszbikus házaspárt a szomszédban, náluk van a szobám kulcsa, kellene néhány dolog, és az útlevelem.

Ráér, feleltem.

Ha elkapják a teherautót, gazdag leszek, a biztosító fizet, mint a köles.

Én valami gyorsabb megoldáson gondolkoztam,

Ivánka, mi lenne, ha beszélnek Max-al?

Megtalálod a telefonszámot az övemben, mondd meg neki, hogy látogasson meg.

Találkoztam Max-al, és mondtam neki, hogy amíg Ivánka beteg, beszállnék, mert kell a pénz repülőjegyre,

És, hogy látogassa meg Ivánkát.

Szeretem Ivánkát, mint a saját testvéremet, vaj szíve van, de veszélyes lenne, nézett rám. Mit gondolsz?

Lehet, hogy mégis meglátogatom. Vigyek neki valamit?

Mosolyogtam.

Mit tudnak a kórházban? — kérdezte Max.

Mondd meg nekik finoman, hogy lassan csökkentsék a morfiumot, különben baj lesz.

Már megmondtam. A kórházi személyzet őszinte és tapintatos egyszerű. Max átadott egy csomagot.

Minden rendben ment. Hajnali fél négyig vártam egy romos parkírozóban néhány ismeretlen társaságában, de annyira szégyenlős voltam, hogy nem ölték meg, sőt.

Max jó emberismerő, vagy leszárja.

Nepálban épít házat, ahol szép bennszülött felesége, és két gyönyörű kisgyermeke várja.

A halál kutyája.

Ivánka kijött a kórházból.

Fölmentünk hozzám, úgyis elutazunk, „mégegyszer, utoljára”.

Ivánka, úgy látszik elvesztette a mértéket, a keze is jobban remegett a szokottnál, egy kicsit fájt, ahogy csinálta.

Azután édes, mély álomba süppedtem.

Arra ébredtem, hogy két markos szakember térdel a mellemen, akiket Ivánka hívott ki ijedtében.

„Most már rendben van”, álltak föl, csak ne hagyja aludni, sétáljanak egész éjjel.

Ivánka karon fogott, és sétáltunk a városban.

Néha szeretten volna lefeküdni az útestre, de Ivánka nem engedte. Vigyázott rám. Később elkezdett fájni a mellkasom és varasodó sebek emlékeztettek a két szakember öklére. Keményen dolgoztak rajtam, de föltámadtam.

Aztán elutaztunk mind a ketten, de Ivánka nem bírta sokáig.

Nem feküdtem mellé a szanatóriumba, mert túl jó kedvem volt. Próbáltam marasztalni, de mások, akiknek túl rossz kedve volt, nem ezt tették. A szirén hazahívta, megcsókolta, és Ivánka krokodilbőre finoman elváltozott. Most olyan, mint egy meg nem született csecsemőé.

Jobb is így mindenkinek, amúgy sincs miről beszélgetni.

Budapest

Bálint István

Lecke holt nyelvből¹

(Halott-nyelvlecke)

A helyszín egy fényes osztályterem. Egy nagy sötét íróasztalnál nagy FEHÉR KUTYA ül — a tanár. Hét ISKOLÁSLÁNY ül hagyományos iskolapadban. Fehér organdi szövetruhát, fehér zoknit és fekete cipőt viselnek. Mereven mozognak. Amikor az ISKOLÁSLÁNYOK írnak, kezük képzeletbeli írotáblán mozog. A színpad előterében, illetve a bal és a jobb oldalon egy-egy fekete tábla van. A termet körbefutó párkányon Jézus, József, Mária, két Bölcs és egy pásztor szobrai láthatók. A szobrok harsány színűek, fából vannak, és nagyobbak, mint az ISKOLÁSLÁNYOK. (A FEHÉR KUTYA is nagyobbak tűnik, mint az ISKOLÁSLÁNYOK.) Az osztályterem előterében három, mindkét oldalán egy, hátsó részében pedig szintén egy szobor van elhelyezve.

A KUTYA egy pitiző, kutya tartását veszi fel; nagy, merev, fehér. A színész nő, aki ezt a szerepet játssza, deréktól felfelé kutyának van öltözve.

A FEHÉR KUTYA az íróasztalnál ül. Beszédét semmiféle szájmozgás nem kíséri, ugyanis valami maszkfélét kell viselnie. Az ISKOLÁSLÁNYOK a közönségnek háttal ülnek, szemben a FEHÉR KUTYÁval.

FEHÉR KUTYA (Női hang.) — Az óra címe: vérzek.

(Az ISKOLÁSLÁNYOK mind egyszerre írnak kezükkel a képzeletbeli írotáblákon. Amit írnak, azt közben hangosan mondják.)

LÁNYOK — (Lassan, tompán.) Vérzek.

¹ Adrienne Kennedy fekete bőri amerikai drámaíró. A különböző kultúrák, fajok, szimbolizációs rendszerek keveredéséből származó identitásproblémákat megjelenítő drámáival a 60-as évek közepén vált elismertté. Drámaírói tevékenysége mellett számos neves egyetemen tanított, kísérleti színházak munkájában vett részt.

FEHÉR KUTYA - Azon a napon, amikor a fehér kutya meghalt, elkezdtem vérezni. Vér jött ki belőlem.

LÁNYOK — Tanárnéni, a fehér kutya meghalt, elkezdtem vérezni. A fehér kutya meghalt, elkezdtem vérezni. Hol vannak a citromok? Vérzek, Anya.

(Leteszik képzeletbeli tollaikat, egyenesen, összekulcsolt kézzel ülnek.)

FEHÉR KUTYA — Nos, lépjen elő kérem a szenátus soraiból az, aki megölte a fehér kutyát!

(A LÁNYOK gépiesen egymás felé fordítják fejüket, hogy lássák, ki lép elő; utána visszafordulnak a tanár felé, egyenes háttal.) Lépjen elő kérem az, aki megölte a fehér kutyát... És Caesart is, az, aki megölte Caesart.

(Csönd. Senki nem mozdul. Aztán egy LÁNY felemeli a kezét. A FEHÉR KUTYA bólint, hogy észrevette.)

LÁNY — Vérzek, Tanárnéni. Vérzek. Vérzek, Anya.

FEHÉR KUTYA — (Nem törődik a LÁNYnyal.) Azt mondtam, lépjen elő kérem az, aki megölte a fehér kutyát... És Caesart, Pompeius szobrának lábánál.

(Csönd. Egy LÁNY felemeli a kezét.)

LÁNY — Vérzek, Tanárnéni, vérzek. Akkor kezdődött, amikor meghalt a fehér kutyám. Aranyos fehér kiskutya volt. Mellettem szaladt a napsütésben, mikor citromokkal játszottam a zöld füvön. És akkor kezdődött, amikor nő lettem. Anyám azt modja, azért vérzek, mert nő vagyok. Miért, Anya, miért vérzek?

(Az ISKOLÁSLÁNYOK felemelik a kezüket.)

LÁNYOK (Egyszólamban.) Anyám azt mondja, azért vérzek, mert nő vagyok. Vér jön ki belőlem.

(Feszülten vihogznak. Aztán összekulcsolják a kezüket. Csönd. Az ISKOLÁSLÁNYOK a FEHÉR KUTYÁra merednek — a FEHÉR KUTYA az ISKOLÁSLÁNYOKra mered.)

FEHÉR KUTYA — Mivel nem tudjuk, ki ölte meg a napot, mindannyian meg leszünk büntetve. Mind vérezni fogunk; mivel nem tudjuk, ki volt az, mindannyian meg leszünk büntetve. (Az ISKO-

LÁSLÁNYOK a padsorok közti folyosón állnak, háttal a közönségnek. Csönd. Mindegyikőjük ruháján egy nagy vérfolt van hátul. Merev mozgással a táblákhoz mennek, három LÁNY az egyik táblához, két-két lány a másik kettőhöz.) Írjátok le százszor, „Ki ölte meg a fehér kutyát és miért vérzek? Én öltem meg a fehér kutyát, és ezért kell véreznem. És a citromokat meg a füvet meg a napot. Március idusa volt.”

(Nagy darab fehér krétát vesznek kézbe, és a táblákra felírják „Ki ölte meg”.)

LÁNYOK — Én öltem meg a fehér kutyát, és emiatt kell véreznem Caesarért. Drága Caesar.

(Felírják „Én öltem meg.” Ezután az ISKOLÁSLÁNYOK megfordulnak, és szembenéznek a TANÁRRal. Az egyik LÁNY felemeli a kezét. A FEHÉR KUTYA bólint, hogy észrevette.)

LÁNY — Mellettem szaladt, és az ég kék volt, meg Mária ruhája is.

LÁNYOK (Egyszólamban.) Ez a vérzés akkor kezdődött, amikor Jézus és József és Mária, a két Bölcs és a pásztorom meghaltak, és most Caesar.

(Az ISKOLÁSLÁNYOK felnéznek a teremben lévő szobrokra. A szobrok fényesek.)

SZOBROK — (A hangok a színpadon kívülről jönnek.) Akkor kezdődött, amikor Jézus és József, Mária, a két Bölcs és a pásztor meghalt. Megtaláltam a hulláikat a házam kertjében. Egyik nap eltűntek, és megtaláltam a hulláikat a házam kertjében, feldöntve.

LÁNY (Felemeli a kezét.) Citromokkal játszottam a zöld fűben. Én is vérzek, Caesar. Drága Caesar.

LÁNYOK — Anyám azt mondja, azért van, mert nő vagyok.

SZOBROK — (Ismét a színpadon túlról szólnak a hangok.) Hogy megtaláltam a hullákat a fűvön a Capitoliumnál Pompeius szobrának lábánál.

LÁNY — Gyermeckori barátaim voltak. Én is vérzek, Caesar.

(Csönd. Senki nem ír. A FEHÉR KUTYA az ISKOLÁSLÁNYOKra mered. Az ISKOLÁSLÁNYOK a FEHÉR KUTYÁra merednek. Aztán a FEHÉR KUTYA az üres padokra mered.)

FEHÉR KUTYA — Calpurnia álmódott. Drága Caesar, én is vérzek. (Csönd. Az ISKOLÁSLÁNYOK a FEHÉR KUTYÁra merednek.) Calpurnia azt álmódta, hogy egy tornyocska leomlik. (Újabb csönd. A FEHÉR KUTYA a lányokra mered.) Calpurnia álmódott. Vérzek, Anya. Senki sem tudja, hol vannak a citromok? Mivel senki sem tudja, mind vérezni fogunk és folyton vérezni fogunk.

(Az ISKOLÁSLÁNYOK visszatérnek a székeikhez, megfordulnak, szembe a FEHÉR KUTYÁval. Ismét látjuk a nagy vérfoltot a ruhájukon. Csendben állnak, majd leülnek és összekulcsolják a kezüket. Csönd. Az egyik LÁNY felemeli a kezét. A FEHÉR KUTYA bólint.)

LÁNY — Senki nem tudja, hol játszottunk citromokkal a napsütésben? A szenátus soraiban?

(Csönd. A ISKOLÁSLÁNYOK egymásra merednek.)

UGYANAZ A LÁNY — Tanárnéni, miért nem tudja senki sem, ki ölte meg a fehér kutyát? Anya, miért nem tudja senki sem? Miért nem tudja Caesar, hogy kik az összeesküvők?

(Csönd. Az ISKOLÁSLÁNYOK egymásra merednek. Ugyanaz a LÁNY felemeli a kezét.)

Tanárnéni, anyám intézetbe zárat, ha nem hagyom abba a beszédet a fehér kutyámról, amelyik meghalt, meg a vérzéséről meg Jézusról és a játékról a zöld fűben. Megkérdeztem tőle, ki okozta azt, hogy vérzek. Az összeesküvők, azt mondta.

ISKOLÁSLÁNYOK (Egyszólamban.) Kik?

UGYANAZ A LÁNY — Az összeesküvők. És azt mondta, nem sokára minden elvérzik és meghal. Caesar is.

ISKOLÁSLÁNYOK — Minden. És most Caesar is. Drága anyám.

(Csönd. A FEHÉR KUTYA a LÁNYOKra mered.)

FEHÉR KUTYA — Calpurnia azt álmódta, hogy egy tornyocska leomlik.

(A LÁNYOK a FEHÉR KUTYÁra merednek; összekulcsolják a kezüket. A FEHÉR KUTYA hirtelen koppint egyet az íróasztalon. Feláll, elsötétíti a termet [sejtelmes fény], és asztala elé áll.)

LÁNYOK (Hangosan suttogva.) Calpurnia azt álmódta...

(Hangos, gyors suttogás. A suttogás leáll. A FEHÉR KUTYA elindul a padsorok között.) Drága Caesar citromokkal játszott a napsütésben a zöld füvön, és a fehér kutyám mellette szaladt. Jézus és József és Mária, a két Bölcs és a pásztor gyermekkori barátaim voltak. Drága anyám.

(Felnéznek a szobrokra. Lehajtják a fejüket. A FEHÉR KUTYA járkál és a padsor végéhez ér; az asztal előtt megáll. Csönd. A fejek lehajtva. Újabb hosszú csönd.)

FEHÉR KUTYA - Calpurnia álmodott.

LÁNYOK (Hirtelen felemelik a fejüket, és a következőket mondják.) Vérzek. Vérzek. Amióta nő lettem, egyfolytában. Vérzek. Elvérezek és meghalok, mint Caesar? Amióta nő lettem, vér jön ki belőlem. Leomlott, ledöntött tornyocska vagyok.

(Csönd. Lassan felállnak. Szoknyájukat vér borítja. A FEHÉR KUTYÁra merednek, aki őket bámulja. Elgyötörten lógatják a fejüket. A színpad sötétebbre vált, majd egy fénysugár a jobb oldalon hátul lassan megvilágít egy lányt, aki iskolásruhában van. Háttal áll nekünk, kezét összekulcsolja. Aztán egy újabb fénysugár a FEHÉR KUTYÁt világítja meg, aki lassan körbefordul, és egy üres emberi arcot fed fel. Nagy latin könyvet tart. A szobrokról kiderül, hogy rómaiak szobrai. A LÁNYOK még mindig állnak, szoknyájukat rikító vér borítja, fejük lehajtva. Csönd. Éles fény.)

FEHÉR KUTYA — És mi a válasz? Fordítsátok, amit olvasok.

(Csönd. A LÁNY felemeli a fejét. A FEHÉR KUTYA bólint, hogy észrevette. Hosszú szünet.)

LÁNY — (Nagyon lassan, mintha fordítaná.) Calpurnia azt álmodta, hogy egy tornyocska leomlik.

FÉNY KI.

(Adrienne Kennedy: *In one act. University of Minnesota Press. Minneapolis 1987.*)

New York
Szeged

Adrienne Kennedy
Fordította: Kiss Attila

Vérbő nyelvlecke, nyelvlecke vérbő'

— hét pártütő és a kutya: a Kennedy-darab —

Holt nyelv

Valahol mindig működik egy nosztalgikus beidegződés a holt nyelv iránt, ami azt mondatja velünk, hogy a holt nyelv a mi elvesztett hazánk, gyermekkorunk, egy letűnt birodalom, ahová tartozunk, esetleg visszavágyunk. Eszerint az elképzelés szerint, habár a holt nyelv már senki számára nem anyanyelv, vagyis nincsen autentikus beszélője, aki mindennemű garanciát (de mindenekelőtt önnön jelenlétét) felvállalva taníthatná, ez mégsem jelent akadályt az illető nyelv elsajátításában, mivel a diakronikus tengely mentén bárki könnyedén visszahatolhat a múltba, és fellelheti az ott eltemetett jelentést. A nosztalgia a történelmi folyamatosság mítoszához fordul, hogy elérje az immár véglegesen távol lévő autentikus beszélőt, aki a jelentés garanciájaként szolgálhat. A holt nyelv elsajátítása így szorosan összekapcsolódik egy bizonyos történelmi vonalvezetésnek az elsajátításával, ami a nyelvtanulási folyamatot a tanuló számára egyben a szimbolikus rendbe való belépés folyamatává is teszi. A holt nyelv néma differenciák rendszere, egy történelmi panoptikumba vezet, szobrok, emlékhelyek, síremlékek szakrális csendjébe. A nosztalgikus történelmi mitológia szerint a holt nyelv egy hajdan volt prezencia örökhagyó gesztusa, jelenhorizont.

A nosztalgikus látásmódból kilépve azonban érzékelhető, hogy amikor egy holt nyelvet beszélünk illetve olvasunk, akkor azt retrospektív módon, az olvasás folyamatában hozzuk létre. A holt nyelv léte (vagyis annak illúziója), bár tárgyként felkínálkozik a rá-

írányuló tanulási folyamatnak, tulajdonképpen csak a ráírányulás, az érte való folyamodás folyamodványaként, a lecke, annak intézményei, a tanóra, a tankönyv stb. folyamatában jelenik meg. A holt nyelv olyan nyelv, amelyet folyamatosan beszélni, fordítani, tanulni kell ahhoz, hogy egyáltalán létezzen. A tanulónak úgy kell tennie, *mintha* valamit olvasna, fordítana, hiszen ez a valami csak magából a tett(etés)ből születik meg, mint a tanulási folyamat funkciója. A holt nyelv tehát aligha fogható fel jelenhorizontként. „Múlt,” amely sosem volt/lesz jelen, s amelyet senki sem mondhat, és soha nem is mondhatott a sajátjának.

Ha viszont így áll a dolog, akkor a „holt nyelv” szintagmája merő redundanciába fordul, és ettől fogva visszamenőlegesen folyamat kérdőjelekkel látja el az olyan kifejezéseket, amilyen például a fentebb olvasható „a holt nyelv olyan nyelv, amely...” A holt nyelv esetében (is) szembetűnő ekképp az a mozgás, ami a fogalmi finomítás egy pontján eltörli (noha olvashatónak meghagyja) az akkora apránként megrajzolt különbözőséget.

Midig „holt” nyelven beszélünk, mert a nyelv mindig elvitathatatlanul egy másiknak a nyelve. „Csak egy nyelvem van, és az sem az enyém” (J. Derrida: A másik egynyelvűsége. In: Jelenkor 1993 november, 949. o., a továbbiakban: ME), hanem mindig egy radikális másságé, ami — akár a „tudattalan” — „reprezentánsokat” állít szolgálatba (— szövegeket, avagy Kennedynél épp egy pitiző, „szolgáló” kutyát) és azokon keresztül kényszeríti ki a lecke intézményeit. A tanulásban (ami mindig nyelvtanulás) benne lakozik maga a lehetetlenség — és a szükségszerűsége annak, ami lehetetlen és mégis létezik: a fordítás” (ME, 950. o.). Fordítani kell, és erre a Fehér Kutya is felszólít: „Fordítsátok, amit olvasok.”

Vámpírok órája

A holt nyelv szoros kapcsolatban áll a történelemmel, amennyiben mitikusan egy hajdan volt kultúra nyelve. Adrienne Kennedy *Lecke holt nyelvből* című egyfelvonásosában a latin óra azt a funkciót tölti be, hogy úm. „életre keltsen” egy ilyen múltbeliséget a feledés homályából. „Vérzek,” mondják, írják a tanulólányok, egyszerre válva a beszéd, a vérzés és az írás forrásává. Vérük hasonlatos a homéroszi áldozati vérhez, amely Hádész lakóit életre hívja. A lányok vére a másvilágit és a történelmit egyaránt képes fel- ill.

megidézni. Szellemidézők is, amint „mereven mozogva, egyszerre írnak kezükkel a képzeletbeli írotáblákon.” Így pantomimetikusan (a mimézis „felidéző” hatalmát kihasználva), fehér áttetsző organdiruhába öltöztetett színházi bábukként idézik fel a „holtakat.” Olyan szellemidézők ők, akik áldozatul saját magukat ajánlják fel, hogy a *neves* szellemalakok (Caesar, Calpurnia, Jézus) fel- ill. megelevenedhessenek. A tananyagot a tanulók nem képesek külső tárgyként magukba fogadni, mert az minden befogadási aktust megelőzve és meghíúsítva ráírta magát átszellemült médiumtestükre. A vérontás, amelynek története a lecke anyaga lenne (a „Ki ölte meg?”-kérdésre adható válasz), kezdettől fogva beírta a lányokat magának a történetnek a legvéresebb passzusaiba, mintegy megpecsételve sorsukat, hogy a menstruációs vérfolt hordozóiként a gyilkosság és megtorlás patriarchális kánonjának hordozói legyenek.

A múltbeliség, elsősorban a latin kultúra, vámpírok hadával (jeles, *neves* alakok maroknyi csapatával) sajátítja ki testüket, vérüket, csak hogy létre-jöhessen. A holt nyelv logikáját követi annyiban, hogy tanulóit, a tanulás folyamatát használja fel arra, hogy saját létezésének illúzióját megteremtse, hiszen ez a múltbeliség nem valódibb, mint a szélhámos médium testét bitorló *ghost*. A holt nyelv működése, a múlt folyamatos fel- ill. megelevenítése a szimbolikus rend működése is egyben. Ilyen értelemben a LATIN, mint kultúránk egyik alapköve, a szimbolikus rend talapzataként funkcionál, s ez leginkább Caesar nevében, a fallikus kulcsjelölőben összepontosul. A kulcsjelölő nem más, mint az a kitüntetett jelölő, amely rendszerré, értelmes történetté szervezi a szimbolikusban zajló jelölési folyamatokat. A tanulók kijelentése, a „Vérzek,” valamint a szoknyájukat elcsúfító vérfolt metonimikusan utalhatnak a menstruáció, a gyilkosság, a vértanúság, az árulás stb. jelölőkre. Caesar nevével átfésülve e kusza jelölőláncok a történelem egyenes szálává simulnak, Caesar, az összeesküvők és Calpurnia történetévé. Hasonlóképpen konkretizálódnak az osztályteremben kiállított dolgok: a nyugati kultúra kövületeként számontartott nagy latin könyv; a könyvet kezében tartó fehér kutya szellemszerű alakja (amelyről kezdetben nem lehetett eldönteni, vajon Caesar visszajáró szelleme-e, avagy Jézusnak a fehér báránnyal hasonlatos „késői,” „mutáns” inkarnációja); és a szobrok, amelyek először a szent családot jelentik meg, majd rómaiakat reprezentálnak. Az „ellatinoso-

dás,” amit a szobrok átváltozása jelez, a „Caesar” név, a szimbolikus kulcsjelölő „megvilágító,” értelemteremtő funkcióját is jelöli.

A darabban kitüntetett szerep jut a Caesar neve körül szerveződő történetnek. A diktátor halála, és a halál körüli események képezik azt az elbeszélést, amelybe a holt-nyelv-lecke szituációja beágyazódik. Érdekes ezért ezt a történetet megolvasni — mondjuk, Plutarkhosz nagyszabású krónikájában, a *Párhuzamos életrajzok*-ban, ami aztán igazán vérbeli történelmi panoptikum. (Utalások az alábbi kiadás alapján: Plutarkhosz: *Párhuzamos életrajzok*. Magyar Helikon, Bp. 1978. ford. Máthé Elek; a továbbiakban: PÉ.)

A Caesar-történetet, az annak fókuszában levő gyilkosságot olvasva négy epizód, ill. szint tolakszik elő különösen: Pompeius szobra, az elhalaszt(ód)ás, a merénylet szituációja, valamint a szerencsétlenül járt Cinna esete.

Pompeius szobra

Caesar, miután korábban ledöntötte az ősi vetélytárs, a halott Pompeius szobrait, gondol egyet és homályos indítatásból, talán bölcs, megbékélő szándékkal mégiscsak újból felállítja őket. Milyen nemes gesztus, gondolhatnánk, ám jobban szemügyre véve egész másként fest ez a nagyvonalú tett: (a kortárs Cicero szerint:) Pompeius szobrainak felállítása valójában Caesar szobrainak biztonságát jelenti. (PÉ, 721. o.) Ezzel a fordulatos gesztussal tehát Caesar — miközben a kulturálisan előírt szobordöztögetést, „apagyilkosságot” látszik megtagadni — alattomban saját nevének halhatatlanná tételére törekszik. Egy fortélyos manőverrel tehát (de az is lehet, tudatlanul) éppen hogy visszaírja a logocentrikus törvényt. A Pompeius-szobrok újbóli felállításával igazából végleges győzelemre tör kettenük játszmájában. A fallogocentrikus malomból való nemes kilépési kísérlet így maga is csak egy újabb (noha végsőnek szánt) lépés a játszmán belül. A megdicsőülésnek azonban ára van, a győztes „matt” megbosszulja magát. Nemhogy pontot tenne a játszma végére, továbbírja azt. Számos jel utal arra, hogy az apa-figura (szellem) Pompeius a későbbiekben metafizikus fővédnöke lesz a Caesar elleni összeesküvésnek. Akár egy bosszú-istenhez, őhöz fohászkodik erőt gyűjteni a merényletre készülő Cassius. Továbbá a felállított Pompeius szobor kíséri végig figyelemmel a végső (vérbő) jeletet, Caesar meggyilkolását. De nem pusztán részvétlen szemta-

núja az eseményeknek: Plutarkhosz sokat sejtető metaforarendszerében egyenesen producere, rendezője az egyébként is felette színpadias vértanúságnak. Caesar holtteste „Pompeius szobrának talapzatához zuhant, és vérével beszenyezte a szobrot. Mintha csak Pompeius maga nézte volna végig a bosszú művének végrehajtását...” (PÉ, 731. o.) Nem sokkal korábban megtudjuk, hogy Pompeius szobra eredetileg a Pompeius építtette *színház* díszül készült. S ha ehhez zárójelben még azt is hozzátesszük, hogy Shakespeare feldolgozásában az összeesküvők „Pompejus csarnokában,” vagyis az imént említett színház oszlopcsarnokában beszélnek meg, „próbálják el” a teendőket, akkor még nagyobb hangsúlyt kap Pompeius színigazgatói szerepe. Mindezek a részletek, amelyek többé-kevésbé burkoltan egy bosszúálló Pompeiust (egy lebírhatatlan, kajánul vigyorgó tulajdonnevet, Apa-*nevel*) sejtetnek az események hátterében, egyúttal azt is világossá teszik, hogy Caesar minden fortélyos igyekezete ellenére sem képes kivédeni a kultúrában kódolt hatalmi szobordöntőgetést. Caesar is beleépül a vértanúkat kitermelő láncreakcióba, menthetetlenül ő maga lévén a következő áldozat (— immár fiú- és apa-áldozat egy személyben, hiszen Pompeius szellemének átka látszik teljesedni az új fiúk tettében). És ehhez még valami: a rituális gyilkosság leírásában (szabályos *vérfürdő*, a szó minden értelmében; huszonhárom(!) halálos seb; a gyilkosok közül „többen egymást sebeztek meg, mivel mindegyikük bele akarta döfni fegyverét az áldozat testébe” (PÉ, 731. o.)) Plutarkhosz nem mulasztja el megemlíteni, csak úgy mellékesen, amolyan huszadrangú tényként, hogy a nagy tülekedésben-tunkolásban az utolsóként lecsapó Brutus hogy-hogynem az *ágyékán* sebezte meg Caesart.

Az elhalaszt(ód)ás

Ha a Caesar-gyilkosság történetében a késleltetés, elhalasztódás példáit vesszük számba, ugyancsak fura ellentmondásra bukkanunk. A halasztódó mozgás akkor látszik eluralkodni a történet-szervező elemek között, amikor a baljós előjelekből, sejtelmekből, értesülésekből táplálkozó „halaszthatatlan” üzenetáradat, felvilágosítás, értesítés, ami Caesar életét megmenthetné, rendre nem érkezik el a címzetthez, illetve a „kikézbésítés” bizonytalan időre felfüggesztődik. Legtragikusabb, csaknem groteszk példája ennek az a papírra vetett figyelmeztetés, amit Caesar még a merénylet pillana-

taiban is kezében szorongat — olvasatlanul. (Caesar „átvette az iratot, és már-már belekezdett elolvasásába, de akik beszélni akartak vele, mindig megakadályozták benne” (PÉ, 730. o.).) Másfelől nem kis jelentőséggel bír ezek után (mondhatni, roppant kínos) az a tény, hogy Caesar végül is engedve a korábbi figyelmeztető jóslatoknak, amelyek arra intették, hogy óvakodjon a szenátustól, s ne menjen el az ülésre, az ülés *elhalasztására* megy el a szenátusba. A „sürgönyök” olvasása tehát paradox módon pontosan azért halasztódik, mert Caesar egy másik elhalasztáson, az ülés elnapolásán munkálkodik. Hogy rajtaveszt, nem véletlen: az ülést elhalasztó (elhalasztani kívánó) bejelentés mindig már az ülés nyitányaként hangozhat csak el. A szenátus „elé” beszélni szándékozó Caesar beszédével nemhogy elodázná a gyűlést, éppen annak kezdetét performálja. Lekési, le kell késnie, az első előtti megszólalást. Míg tehát az üzenetek őt késik le azáltal, hogy olvasatlanul maradnak, addig Caesar maga is lekési egy bizonyos üzenet (az elő-szó) lehetőségét. A kínos tehát éppen az, hogy ebben a kettős késedelemben Caesar nem csupán az előbeszéd nyelvi csapdájába esik bele, hanem rá is kontráz, mivel az elhalasztást máshol, egy másik szinten, az el-nem-olvasásban performálja. Látható, a tévedés miként kettőződik meg végzetesen az elhalasztás áthelyeződésében.

A merénylet

Maga a merénylet ismétlésként veszi kezdetét, mivel a jeladás, amire a gyilkosok majd tört kell rántsanak, (Caesar tógájának megszaggatása, torkának felfedése), tulajdonképpen Caesar egy korábbi tettének „utánnnyomása.” Nem sokkal a gyilkosságot megelőzően ugyanis, egy dühkitörésében ő maga adta már meg a jelet: „széttárta tógáját, és torkát szabadon hagyva jó hangosan odakiáltott barátainak, hogy készen várja a halálos csapást bárkitől, ha valakinek van ilyen szándéka” (PÉ, 724–725. o.). A merénylet ennek ellenére, a körütekintő szervezés és a diktátor személyes pre-skripciója (jel-*vészet*?) nyomán desztinált ismétlő jeladás ellenére, valami különös oknál fogva rögtön a jeladást követően megtorpan. A *végre*-hajtás nem (lehet) zökkenőmentes. A cselekvés pillanatának jelölése, a felszólítás besűrűsödése egyetlen pillanatba, egyrészt szükségképpen magával hozza az időpont jelölésének egész problematikáját. Az ebből adódó nehézségeket azonban még tovább fokozza a koc-

kázat, hogy a merénylet kimenetele és megítéltetése áll vagy bukik az egyidejű cselekvésen. A konspirátoroknak egyszerre kell lecsapniuk. Kénytelenek egy teljesen bizonytalan jövő függvényében cselekedni (az esküvés szerint, a kölcsönös bizalom jegyében, hogy a másik is tört ránt), ám közben éppen maga a tett hozza létre a jövőt. Ezt a kockázatos tette-hívást, a vakmerő tett, az alkalmas pillanat jelölésének apokaliptikus logikáját szem előtt tartva, maga a jeladás saját felbukkanásának allegóriájába fordul: Caesar nyakának felfedése látványossá teszi magát a gyilkolás pillanatának eljöttét mint felfedést. Az allegóriát pedig maga az apokalipszis, egész pontosan az „apokalipszis” fogalmában kódolt többértelműség hívja elő. (Vö. J. Derrida: A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről. In: Gond 1992/2 130. o.) Szükség van egyfelől arra a hagyományban inkább megőrződött (helyesebben: eluralkodott) jelentésre, amely az apokalipszist valamiféle világvégeével vagy katasztrófával azonosítja: ebben az értelemben a szó kifejezetten a merénylet, a szörnyűség kezdetét jelöli. Másfelől pedig visszatérni látszik az a háttérbe szorult jelentés, miszerint az apokalipszis leleplezést, megmutatást jelent, és nem feltétlenül negatív előjellel. Ez utóbbi jelentésben utal a nyak felfedésére, ami önmagában nem kell, hogy többet jelentsen pusztán láttatásnál. Caesar meggyilkolásakor ez az elfeledett, bújkáló jelentés (a test megmutatása) válik az előbbi (a rettenetes vég/kezdet eljövételének) allegóriájává. Az allegória ennél fogva nem más, mint koincidencia, vagyis az említett két jelentés véletlenszerű összetalálkozásából eredő metonímia. Minthogy azonban a kétféle felfedés (felfedés és „felfedés”) között a konspirátorok megállapodásának értelmében szimbolikus a kapcsolat, és nem allegorikus, vagyis a terv és a jeladás viszonya önkényes megegyezésen alapul (elvégre bármi más jelben is megegyezhetek volna), nem pedig a nyelv öntörvényű, metonimikus működésén, nos, emiatt fatális diskrepancia jön létre az összeesküvők gyilkos szándéka és helyzetük, kilátásaik nyelvbe ágyazottsága között. A jelenet ebben a tekintetben, mintegy rátétként, két trópus küzdelmét is színre viszi: a (Peirce-i értelemben vett) szimbólum és a (de Man-féle) metonimikus láncolatban kifejlő allegória harcát. A fegyvertények ironiája, hogy ez a figuratív megmérkőzés, mint rátét, maga is allegória. Nem csoda hát, ha a pártütők kishíján belesülnek a szerepbe. Hiszen jóllehet majd' orra buknak az igyekezet-től a nyelv szimbolikus uralhatóságának ígézetében, az allegória

által felmutatott nehézségek mindjárt az indulásnál megakasztják a cselekvés menetét. Tillius jelt ad: lerántja Caesar tógáját. Elsőnek Casca sújt le, ám kissé ügyetlenül, csak könnyű sebet ejt az áldozaton, ezért rögtön meg is hátrál. „A merénylet nyilván maga is megzavarodott, mivel *ő kezdett bele* a vakmerő tett végrehajtásába” (PÉ, 730–731. o.). A merénylet hirtelen lefullad. Caesarnak így marad villanásnyi ideje, hogy saját példáján okulva (ráébredve a gyilkos-vértanú-vámpír útvonal fatalitására) előre lássa gyilkosai vesztett helyzetét. (Később Cassius is, Brutus is saját gyilkos tőreikbe dőlnek.) Inkább sajnálattal, mintsem felháborodással kiáltja: „Casca, te nyomorult, mit csinálsz?” Nem marad más, a merényletnek valahogyan át kell lendítenie az eseményeket a holtpontra. S lám, Casca ebben a szorongatott helyzetben egyszeriben felhagy a szimbolizációval, és „egyenest” beszédre vált. Kétségbeesetten ráindítózik: „Bátyám, segíts!” És erre végre felberreg a motor, a „szobrász-team” serényen munkához lát... „Ez volt a kezdet,” olvassuk.

Cinna, Cinna

Van a merényletet követő epizódban egy ember, akit Cinnának hívnak. Ettől persze még nem kéne meghalnia. Vagy igen? A gyilkosságot követő óriási tombolásban a dühödt tömeg néhány tagja kérdőre fogja Cinnát, hogy ő is az elkövetők közé tartozik-e. Voltaképp könnyen kibújhatna, még ha bűnös volna is, hiszen mondani bármit mondhat. De nem az, semmi szükség a hazudozásra. Nevét kérdik, és ő felel, hogy „Cinna.” Rendben is volna minden, a baj csak az, hogy „az egyik tettet történetesen szintén Cinnának hívták” (PÉ, 733.). A többi már kitalálható: „A tömeg azt hitte, ő az; rárohantak, és ott nyomban valósággal ízekre tépték” (PÉ, uo.). Szép történet. Olyannyira, hogy Shakespeare sem hagyja ki, ám az ő párbeszéde némileg máshová helyezi a hangsúlyt. (Utalások az alábbi kiadások alapján: W. Shakespeare: Julius Caesar, Európa, Bp. 1980. ford. Vörösmarty Mihály; a továbbiakban: J C.) Azt ugyanis elég nehéz volna nem észre venni, hogy ott a megvadult polgárokat nem igazán Cinna személye, valós kiléte érdekli, hanem a helyett valami egészen más. Hiába bizonygatja az ártatlan, hogy félreértésről van szó: „Én Cinna, a poéta vagyok, én Cinna, a poéta vagyok.” (JC, 93.) A válasz habozás nélkül: „Tépjétek össze rossz verseiért.” Talán a negatív önmeghatározás segíthet, Cinna így pró-

bálkozik: „Én nem a pártütő Cinna vagyok.” Ám itt egyszerűen nincs tovább, mert a következő támadásra már semmiféle válasz nem lehetséges, a támadó ugyanis kimondja a végső érvet, amiért Cinnának pusztulnia kell: Cinna valós kiléte „Semmit sem tesz, neve Cinna. Csak nevét szakasszátok ki szívéből, azután hadd menjen.” Vagyishogy nem is őt ölik meg, hanem a nevet, ami a magából kikelt tömeg számára elviselhetetlen jelölő. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy amennyiben „Caesar nevében” megölik a nevet, „Cinná”-t, akkor egyúttal a végletekig tisztelt kulcsjelölőt is kasztrálják, vagyis a név kinyírása visszaüt.

De nem csak ezen a szinten nyilvánul meg a név nevében végrehajtott gyilkosság paradoxája, hanem abban is, hogy az áldozat szerencsétlensége pusztán véletlen, poliszémia, egy „tulajdonnév poliszémiája” — márpedig ez a kétszeres tulajdonlás (a poliszémiával bíró név birtoklása) méretes apóriává növekszik: nincsen (név)tulajdonlás, mert a tulajdonnévnek (is) tulajdona a poliszémitás eshetősége.

Végszó: Antonius

Különös tanúkként állnak Kennedy osztálytermében a szobrok. Tanúskodásukban az a különös, hogy saját halálukról számolnak be: „Akkor kezdődött, amikor Jézus és József, Mária, a két Bölcs és a pásztor meghalt. Megtaláltam a hulláikat a házam kertjében. Egyik nap eltűntek, és megtaláltam a hulláikat a házam kertjében, elvágódva, feldőlve. [...] Megtaláltam a hullákat a fűvön a Capitoliumnál, Pompeius szobrának lábánál.” Saját „vértanúságuk” szemtanúi, és ezt mesélik. Több történet torlódik itt egybe. Egyrészt a szobrok elbeszélik azoknak a halálát, akiket ábrázolnak (erre példa a Caesar halálára tett utalás), másrészt saját feldöntésük történetét is elmesélik. A sűrítés által a szobrok referencialitása mint önreferencialitás jelenik meg (Caesar szobra például Caesar megtestesülése, nem pedig egy tőle elkülönülő másik), hiszen csak ilyen értelemben beszélhet egy szobor önmagáról. A szobrok pozíciója azonban még így is lehetetlen, hiszen a saját pusztulásukról számolnak be. Ez volna a vértanúság. Vértanúnak lenni annyi, mint a halál után tovább mesélni a halál körülményeiről, nem hagyni a múltat (de az életet sem) lezárulni, azaz jeltelenül elmúlni, (el)múlt-tá válni.

Ilyen értelemben nevezhetjük Shakespeare Julius Caesarját a történelem nagy vértanújának, aki halálával Decius jóslatában „ereklye- s díszjellé” (JC, 56. o.) válik, olyan névvé, amelynek jelét „könyvébe rója” (JC, 18. o.) a szimbolikus Róma, hogy örökre olvashatóvá tegye a nagy államférfi történetét a római nép számára (sőt, tágabb értelemben Shakespeare, majd Kennedy drámájának olvasója számára is). Decius jóslata persze kétértelmű: Caesar halálát igyekszik bújtatottan bejelenteni, de nem számol az ereklye jelölő-funkciójával, amely ugyan a történet végét hivatott jelölni, ám közben maga is a történet részévé válik, annak *vég*szava lesz, abban az értelemben, hogy beszólítva a soronkövetkező szereplőket, biztosítja a folyamatosságot egy következő történetbe. A végsőt nem lehet úgy kimondani, hogy az valaminek is a vége legyen, mert az már kimondása pillanatában a folytatás kezdete. Ezt az egyszerű színpadi bölcsességet az összeesküvők elfelejtik belekalkulálni az általuk rendezett színjátékba. Decius jóslatának beteljesülése akkor a legszembetűnőbb, amikor a színjátéknak le kellene zárulnia, vagyis amikor az összeesküvők kis csapata már végrehajtotta a tettet, és mint aki jól végezte dolgát, Caesar vérében megfürödve kilépnek az utcára:

Hajoljatok, rómaiak, és kezünket
 Könyökig fűrösszük Caesar vérében
 Fenjük be kardjainkat s egyenest
 Köztérre innen s vérszín fegyvereinket
 Fejünk fölött forgatva fenn kiáltuk:
 Béke, szabadság!

(JC, 70. o.)

Brutus ezzel a furcsa fürdővel próbálja tisztára mosni a Caesar önkényuralma által beszennyezett köztársaságot. A véres kéz és kard a tirannus hatalmának végét hivatott jelölni (béke, szabadság), de Brutus ott hibázik — és ezért sikerül Antoniusnak Caesar felett mondott gyászbeszédében fölébe kerekednie —, hogy nem veszi észre, hogy sem karddal, sem mással nem lehet véget vetni a hatalmi öldöklésnek, vagyis a tirannus meggyilkolása nem hozza el a tirannizmus végét, az oly igen áhított békét és szabadságot. Ugyanis a tirannus a döfés által „vértanúvá” válik, sebei, vére pedig bosszúért kiáltva tovább meséli történetét.

Antonius annyiban csalafintább, mint Brutus, hogy ismeri ezt a logikát. A mézszárlásnak éppen azt a szépséghibáját használja ki, hogy a „ponttevési” kísérlet továbbírja a történetet. Nem véletlenül az az egyetlen kívánsága, hogy kiírhasa a Brutus által annyira várt „Vége” feliratot az összeesküvők rendezte előadás végére, vagyis hogy elmondhassa a halotti beszédet. Beszédében ki is tart emellett: „Temetni jöttem Caesart, nem dicsérni” (JC, 82. o.). Éppen ezáltal a beszéd által kelti életre azonban Caesar örökhagyó, bosszúálló szellemét, vagyis eléri, hogy a dráma ne ott (ott semmiképp ne) érjen véget, ahol azt az összeesküvők eltervezték. Amikor Antonius beszédet tart az összeszurkált, „elnémított” tetem felett, éppen azt a „ponttevést” olvassa tovább, amit Brutus a Caesar történet végére szánt —

Itt felfödöm kedves Caesar sebeit,
Ez árva, néma szájakat, s hagyom
Helyettem szólni.

(JC, 89. o.)

— mintha minden kardszúrás egy testbe *véselt* árulkodó történet lenne, amelynek nyomvonalán Antoniusnak csupán finom érzékel végig kell húznia ujját („stílusát”), és a történet a rendelkezés szerint majd íródik magától. (Ehhez persze hozzá kell tenni valamit: Rómában az írástanítás úgy történt, hogy a tanulóknak fa- vagy viasztáblába vésett betűk mélyedésein kellett végighúzniuk az íróeszközt, a stílust.) Mintha Caesar e jelenetben két feladatot is ellát: na: míg vértanúként gyilkosainak vesztén dolgozik, addig vámpírmód már írni tanít, Antonius tollát folytatja.

Nézzétek, itt járt Cassius vasa,
S mily rést csinált a fondor Casca itt;
Ehelyt a kedvelt Brutus döfte át...

(JC, 87. o.)

Látható, hogy a merénylők magában a gyilkosságban megelőlegzik, „kivésik” azt a szobrot, amely azután majd (akárcsak Pompeius) mint metafizikus szellem vagy tulajdonnév, végrendeletében az újabb bosszú forgatókönyvét hagyja hátra maga után.

A *vég*szó logikája mutatkozik meg Caesarnak Antonius kezeiben szorongatott *vég*rendeletében. Antonius cseles felhasználásában a *vég*rendelet úgy zár le, hogy közben megnyit, mert Antonius úgy mondja el a *vég*rendeletet, hogy közben el is hallgatja, ezzel gúnyolva a le/elzárás logikáját:

Nyugodtan, jó barátim; nem lehet
Felolvasnom; nem jó megtudnotok,
Miként valátok Caesartól szeretve.
(...)
Nem tudnotok jobb, hogy ti lettetek
Örökös; mert ha tudtotokra esnék,
Mi lenne abból!

(JC, 85. o.)

Hogy mi lenne? Elég azt nézni, máris mi *van!* A felajzott polgárok már a holttestet cipelik, hogy megadják a halott Caesarnak azt a *vég*tisztességet, amely éppúgy elodázza a *vég*et, mint Antonius gyászbeszéde. Elviszik (helyesebben mondva, elhordják) a testet, hogy elégessék, aztán bosszút sejtető fekete hamu formájában disszeminálják.

Antoniusnak nem is volt tehát más dolga, mint hogy megolvassa Caesar *testamentum*át. Az olvasat egyedüli érvényességét onnan nyeri, hogy fondorlatosan utal a fallikus kulcsjelölőre, Caesar (nevének, aláírásának) pecsétjére, amely attól fogva az egész beszéd felfüggesztési pontjául szolgál („itt egy írat, rajt Caesar pecsété: / *Végrendelménye*” (JC, 84. o.)). Amint azonban a Cinnával történetekben láthattuk, alig később maguk a beszéd közvetlen fejleményei teszik alapján kétségessé ezt a biztosnak tűnő sarokpontot. Retrospektív módon tehát maga Antonius is „végelgyengül.” A „Cinna” névben végbement hasadás, ami ehelyütt hangsúlyosan magának a tulajdonnévnek a felfeslése, beleíródik a történetet szervező kulcsjelölőbe is, Caesar nevébe, azon keresztül pedig vírusként telepszik meg a Caesar nevére apelláló „Antoniusban.” Antonius e ponton mintegy leválik magáról, és mint „Antonius” valami egészen másról is mesélni kezd. Végző szó tehát nincs, vagy ha van is, az semmi esetre sem Antonius szava, hanem azé a végzetes nyelvi koincidenenciáé, amely a derék Cinna vesztét okozza, vagy amely a mindenkori merénylő ellenében is ott áll, mint valami

beláthatatlan működés, ami felett semmiféle szer(ve)zői megfontolás vagy összefogás sem úr. Kissé másként fogalmazva akár azt is mondhatnánk, hogy furamód a nyelv mondja ki a végszót: „Antonius.” Tudvalevő, hogy a retorikában eltüntetni nem, csak halmozni lehet a nyomokat, bűnjeleket, hibákat. Az áldozatul esettek és esendők sorából ezért ő sem hiányozhat — ha nem is itt, hát máshol, egy másik drámában, amit „még” nem írtak meg, s amelynek nyitányához éppen ő a végszó.

Lecke Lupercalia

Mi a lecke, a leckéztetés funkciója a lányok számára? Elsősorban az, hogy beavassák őket egy patriarchális történeti, társadalmi tudásanyagba. A tanítás rituális folyamata mint beavatási ceremónia a kívülálló, a tudatlanok számára a tudás megszerzését, a tudóssá válást jelenti. Ám egy másik szinten, hűen a leckéztetés fogalmában érzékelhető fonáksághoz, vádhoz és megtorláshoz, a beavatás sosem marad adós, hogy a belépést azon nyomban meg ne vonja az újonnan beavatottaktól. Így a beavatás végső soron mindig úgy is értelmezhető, mint az annak tudásába (egy meta-tudásba) való „beavatás,” hogy a belépés úgyis *a priori* elmarad. A lecke-leckéztetés innen nézve tehát a beavatás folytonos idézőjelbe kerülésének szituációja. Különös több szempontból is: részben azért, mert középponttalanítja magát a tanulási folyamatot, mivelhogy folyton megvonja, eltörli, áthelyezi az elsajátítás tárgyát: „tárgyát.” Másrészt pedig, ám ezzel szoros összefüggésben, azért is trükkös, mert igazából a kint és a bent *közöttit* teszi „külsővé.”

Az elsajátításban rejlő cseles leckéztetést erősítik a tanár szerepét betöltő kutya hagyományos jelképi funkciói is. A mitológiákban redszerint a misztikus médium szerepét tölti be, mivel ő az a lény, amelyik megjárta az odaátot, és ezért birtokában van a halálról, pokolról, alvilágról való tudásnak. A mitológiák szerint tehát autentikus képviselője annak, ami a jelen számára csak hiányként, rettenetként vagy misztériumként tud megjelenni. A kutya azonban azzal, hogy átadója ennek a tudásnak, egyúttal őrzője is a pokol kapujának, azaz feladata az is, hogy tilalom alatt tartsa azt a bizonyos másik világot. Ilyenképpen magát a holt nyelvet, az elsajátítás tárgyát vonja meg végérvényesen a tanulóktól. Az ő szemszögük-ből tehát egyszerre tűnik vonzónak (a tudás forrásának), és tiltó

hatalomnak. A hét pártütőnek tanúságot kell tennie a kutyáról, a Fehér Kutyáról — „az egyetemes végzetről, amely egyetlen [„holt”] nyelvre kárhoztat minket, de megtiltja, hogy sajátunkká tegyük” (ME, 954. o.)

Visszatérve Plutarkhosz krónikájához, a Caesar elleni merényletet ott a leckéztetés egy sajátos formája elő(lege)zi meg: a Lupercalia-ünnepek. A Lupercalia amellet, hogy jól illusztrálja az említett csavart, az elsajátítás csapdáját, fényt vet valami másra is. Nyilvánvalóvá teszi a leckéztetés *im-pregnációs* funkcióját, amelynek két oldala van: azzal együtt, hogy a diákok magukba szívják, beisszák a tananyagot, és ezáltal magukba fogadnak egy patriarchális korpuszt, a mítosz szerint egy megtermékenyítési aktuson is átesnek. A Lupercalia-ünnepeken előkelő fiatal férfiak, a rituálé szabályait követve mezítelenül futottak végig Róma utcáin és vesszővel, korbáccsal csaptak rá az elébük kerülő fiatal hölgyekre. Még az előkelő hölgyek sem találták számukra sértőnek ezt az eljárást, sőt boldogan alávetették magukat neki. Persze jó okuk volt rá, mivel a rituálé egyfajta szimbolikus *im-pregnáció*. Azt tartották ugyanis, hogy a nők „így könnyebben szülik meg gyermeküket, ha terhesek, vagy könnyebben esnek teherbe, ha eddig gyermektelenek voltak” (PÉ, 725. o.). Így nem csoda, ha magukat nem kímélve az ifjak elé álltak, hogy azok egy afféle rendhagyó „*szeminárium*” keretében „miként a *gyerekeket* a *tanítók*, megvesszőzzék őket” (PÉ, uo.). Ez a nyílt, utcai megtermékenyítési aktus két szempontból is beavatás: vesszőcsapásával a férfi nem csupán megajándékozza a nőt a számára fallikus pozíciót jelentő gyerekkel, amely lehetővé teszi, hogy mint generikus elem részt vegyen a gyereknemzés/apagyilkolás ödipális folyamatában, hanem egyben meg is jelöli, azaz közvetlenül is bevonja az *Apa nevének* szétszórói közé. A nő szerepe ettől fogva ugyanis az, hogy hordozza, kihordja a nevet, *mag(zat)*ot, amivel a rituálé leterheli, teherbe ejti. Viselő lesz, ezentúl egy leendő nevet hord magában, amitől ő maga is nevet visel. A Lupercalia rituálisan garantálja, hogy az ifjú nőszemély viselkedni tudjon, hogy képes legyen elviselni a szimbolikus rend tolakvó vendégeskedését. (Vö. J. Derrida: Ki az anya? In: Jelenkor, 1994 február.) A szertartás a teherbeesés és a szülés, valamint a megjelölés, megnevezés képzeleteinek segítségével mindemellett megtévesztően úgy van feltüntetve, mintha a nőket beavatnák-befogadnák a patriarchális társadalom szimbolikus rendjébe.

Hasonló a helyzet a Kennedy-darabban, ezért ott is felmerül a kérdés: beavatásról van-e szó azokban a folyamatokban, amelyekben a társadalom kívülálló tagjait leckézteti, vagy inkább a külsőt és a belsőt elválasztó határvonal ismétlődő újarajzolásáról, kirekesztésről? Lehet, kizárólagosan egyikről sem. A tanulólányokról nem derül ki egyértelműen, hogy kívül vagy belül állnak, mert menstruációjuk, bár a termékenységüket jelöli, mégis egyúttal terhességük hiányának, pillanatnyi terméketlenségüknek, és ennek következtében kívülállásuknak árulkodó jelévé is válik. (Mindehhez hozzájön az, hogy a menstruáció maga nem más, mint a kilökés biológiai formája, nem is szólva azokról a leginkább „primitív” társadalmakra jellemző, de a „fejlett” társadalmakból sem teljesen hiányzó kirekesztő rituálékról, amelyekkel a nők vérzését körülbástyázzák.) A kitaszítottság nem kifejezetten a terméketlenségre vonatkozik, sokkal inkább a vérző nő ambivalens „vértanúságára,” a terméketlenség és a termékenység, a külső és a belső között „elfoglalt” nemhelyére. Így a tanítás bevonó és impregnáló funkciója, bár félig beengedi, beavatja, (átítatja és ezáltal védetté teszi) a lányokat, köztes mivoltuknál fogva azonban csak mint kívülállókat írja be őket a szimbolikus rendbe. A védjegy egyúttal súlyos stigma, a kiszolgáltatottság pecsétje. Meg vannak jelölve az Apa nevével (Caesar vérével), de a jel a számkivetettségük jele egyben.

Minden tanuló, aki arra vágyik, hogy egy tudásrendszer magába fogadja, szükségszerűen kudarcot vall, abban az értelemben, hogy kívülálló, tanulói pozícióját elveszítette már jóval azelőtt, hogy tanulásba fogott. Illetve soha nem is rendelkezett vele, amennyiben egy nyelvet vagy történetet nem lehet birtokolni, elsajátítani, hanem szükségszerűen a nyelv stb. sajátítja ki a beszélőt, tanulót, azaz teszi saját maga hordozójává. A nyelv tanulójának „nővé” kell válnia, és tanúságot kell tennie a nyelvről, amit tanul.

Handwritten text in the bottom right corner:

Handwritten text in the bottom right corner:

Szabó Mariann munkája

Szégyen

Két biciklinyom között nyolc év.
Nem látszanak, ez tartja őket életben.
Két sapka, két dzseki, két pár
azonos méretű cipő. A nadrág hallgat
inkább a divatról. Szégyen, hogy felejték.
Hogy engedem azt, amit mások is engednek.

Budapest

Szénási Miklós

Új lakás

A porszívó macskát riaszt és gyereket nyugtat.
Nincs lelke a tárgyaknak, tudom.
Néhány láthatatlan lovagol az érkező huzaton.
Négy ablakból gyönyörködök a tájolt nyugaton.

Budapest

Szénási Miklós

Ősz

Ennek a nyárnak eddig kell tartania.
Olló nem vághat így haját,
ahogy megszakad e forró zuhatag.
Leomlik a por és más szelek
szárnyára kap. Mintha trágyában,
lucskos járdán járunk majd.
Nem tarthat ki tavaszig, ez nem lehet
végtelen aszály. Lesznek ligetek,
parkok, ahol egyetlen növény sem
vészeli át a telet. Más és más szobákban,
egymástól egyre távolabb kizárólag
múlt időben beszélgethetünk.

Budapest

Szénási Miklós

Egy nap meg egy petárda meg ilyenek

Volt már annak tizenegy vagy tizenkét napja is, hogy megállás nélkül, folyamatosan, no nem valami nagy vehemenciával, hanem csak úgy, csendesen esett az eső. Nem ritka az ilyen novemberben. Nem enged ki ez a szemét, mondta félhangosan Lackó orrával teljesen az üvegre tapadva, az ablaküvegre, mely úgy tolakodott oda bent és kint közé, mint tarka látványosságokkal teli zsúfolt utcán a bámészkodó mellé a zsebtolvaj, milyen édes az a kis angyal ott fönn a homlokzaton, melyik?, az ott ni, az erkély fölött, jaj!, bocsánat. Pedig az ebédnél azt mondta, hogy majd négy órákor meggyújthatom. Biztosan nem is gyulladna meg. Egész biztos, hogy nem gyulladna meg ebben az esőben. De hát az a gyerek a bolhapiacon azt mondta, hogy: "Kishaver, ez a petárda egy vízzel teli kádban is eldurran, és olyan hangja van, hogy egy halott is felébred rá.". Már megint átverték! Akkor most meg mi a francot csináljak? Csicska Lacka, gyere csocsózni, kiáltott be a nyitott ajtó előtt elrohánó Balázs. Állítólag valaki egyszer látta Balázst nem-rohanni, de hogy kicsoda és mikor, azt senki sem tudta megmondani. Anyád csicska, rohant ki Balázs után Lackó. Az orra nyoma még sokáig megkülönböztethető maradt az ablaküveg többi orrlenyomatától. Lackó volt a legfiatalabb, és ő volt a legkevesebb ideje ennek a szemétnek a csoportjában, még gyakran tapasztotta orrát az üvegre. A győztessel jövünk, estek be egyszerre a játéktér ajtaján. A *csicska* és az *anyád*, mint minden kimondott szó ebben az intézetben az idő gondozásába került, melyről meg kell jegyezni, hogy elég nagy hatékonysággal pátyolgatta gondozottait.

Hát akkor legyen csocsó. Csocsó az a játék, amelyet nevelőotthonokban és kaszárnyákban szabadidőtöltés végett játszanak nagy előszeretettel. Tölthetek? Tölts! Tűz!

Elkezdődött a meccs. A fehér műanyaggyó látszólag teljesen összevissza pattogott a pályán. Váltakozó erővel csapódott hol az asztal falának, hol a bábuk lábának, fejének. Pedig „ebben a játékban” rend volt, ugyanolyan rend, mint az ebéd utáni fogmosások és előtti sorakozók között. Lackó, ne pörgess! Már megint velem van baja. Ez a szemét és Jancsika volt az ellenfél, a győztes. Szuper! Jancsika lőtt gólt. Nem érvényes! Ne magyarázz már, dobd be azt a labdát. Kettő null. Balázs, tudod mi az a csukló? Igen tudom, és akkor mi van. Azzal játsszál, a kapussal meg védjél, mondta ezeket az ebben a játékban evidenciákat Lackó. Neurotikus gyerekek csak evidenciákat (bizonyításra nem szoruló mondatok) szoktak egymásnak mondani, ha meg nem maguk között vannak, akkor is csak ilyeneket mondanak. De ez csak így, magunk között legyen mondván. Három null. Csinálj már valamit, te fasz! Jól van na, ezt te sem tudtad volna kivédeni, különben is nekem eggyel kevesebb háttvédem van, az a barom Dézi a múlt héten összetörte az egyiket. „Anyád barom”, jól, böffent föl a Zsuzsa nénibe viszonzatlanul szerelmes Dézi a sarokban. Na, Dézikém! Döntsd már el, hogy mire költöd a megtakarított százötvenezer forintodat, Zsigulira vagy pedig egy OTP-öröklakásra fizetsz be? Menjen már, Zsuzsa néni, ki a fasz, bocs, vesz ma már Zsigulit. *Gazdálkodj okosan*-t játszottak.

Ki jön velem a győztesse?... Semmi válasz. Na, nem azért nem jött válasz, mintha nem lett volna csocsózni akaró, hanem, mert csend lett. A kés is megállt a levegőben, mondhatnánk, ha mondhatnánk, azonban a csocsógyó nem volt kés, és kihasználva a játékosok készségét becsorgott a kapuba. Négy null. Négyes volt a meccs. Na, ki jön velem? De szószátyár lettél Zolika. Zoltán!, jó, magának is meg ezeknek a taknyosoknak is, Zoltán! Balázs, maradsz? Maradok, baszd meg! Mondtam, hogy Zoltán! Jól van na, Zoltán, dobd már be.

Zolika Zoltán, Zoltán Zolika egy jó éve, mióta az intézetbe került, hallgatott. Az apja megölte az anyját, majd öngyilkos lett. Halálosan féltékeny volt. Senki nem volt, aki magához vette volna a gyereket, így került az intézetbe. Bent elhallgatott. Ha feleltették, nem szólalt meg. Minden felelete egyes volt. Újra kellett járnia az ötödiket, ezért került ennek a szemétnek a csoportjába. Aztán a

dolgozataiból kiderült, hogy ír. De még hogyan! Fogalmazásainak olvastán a magyartanárban felsejlett alkoholizmusa előtti írói készlődése, a matematikatanár mire elismételte a kérdést, hogy háromszázhuszonötben a huszonöt hányszor van meg, addigra Zolika füzetében rég benne volt $325:25=13$ (harminckettőben a huszonöt megvan

75

0

egyszer, mert egyszer öt az öt, -höz, hogy tizenkettő legyen kell adni hetet, maradt az egy, egyszer kettő kettő, meg egy az három, -hoz, hogy három legyen nem kell adni semmit, lehozom az ötöt, hetvenötben a huszonöt megvan háromszor, mert háromszor öt az tizenöt, -höz, hogy tizenöt legyen kell adni nullát, maradt az egy, háromszor kettő hat, meg egy az hét, -hez, hogy hét legyen nem kell adni semmit). Márpedig aki kétjegyűvel tud osztani, az már partiképes, legyen akár szellemifogyatékos vagy csak simán neurotikus. Hetente kétszer, kedden és csütörtökön abban a reményben járattak pszichológushoz, hogy megszólal. A pszichológusnőt a gyerekek csak *Psziho Katának* nevezték. A nevelők, kik egymás között szintén ezt a gyerekek adta nevet használták, természetesen hatalmas pofonokkal toroltak meg, ha elcsíptek egy-egy gyerekhangú Psziho Katát. Zolika keddi és csütörtöki Psziho Katánál tett látogatásai teljesen egyformán teltek. Felment az ebédlő fölötti folyosóra. Benyitott a pszichológusnő szobájába. Kopogtatás nélkül, amiért is Psziho Kata úgy döntött, hogy ez lesz az első, amit kiver a gyerekből, a kopogtatás. Hogy veszi az ki magát, hogy csak úgy kopogtatás nélkül nyissunk be valahova, és ha vannak bent? Aztán gondosan, talán az indokoltnál egy kicsit gondosabban is, bezárta maga mögött az ajtót. Legalább nem csapkodja, ezt már elértem. Kezeit karba fonta, és nekitámaszkodott az ajtónak, belülről. Az istennek sem érted meg, hogy nem kocsmában vagy! Hallgatott. Hallgatott, és nézte Psziho Katát. Nézte Psziho Katát, aki bevetett mindent. Azt is mondhatnánk, hogy beleadott apait, anyait. De hát, Zolika árva gyerek volt, és csak nézte ott támaszkodva a pszichológusnőt, aki csak mondta a magátét, mint anya a hülye gyerekének, aki mondta okosan és szépen, ahogyan jó tanár a jó diáknak, aki ordított, mint egy kiképzőtiszt. Zolika meg csak hallgatott. Aztán fél ötkor, a kezelés végeztével, ahogy jött, úgy ment, szó nélkül. Ám ezen a kedden a fiú érkeztere Psziho Kata a helyén ülve maradt. Hátát nekitámasztotta a szék támlájának, kezeit ő is karba

fonta, és hallgatott. Hallgatott és nézte Zolikát, a szemét, mely olyan kék volt, hogy kéksége feledtette a borult idő felhőinek szürkeségét. Aztán egy negyedóra elteltével megmozdult. Nem hirtelen, nem kapkodva, hanem valami végtelen könnyedséggel a mozdulatában megemelkedett. Egy pillanatra azt hihette az ember, hogy így marad ülés és állás között félúton, megemelkedve, de nem maradt így, hátratólta a széket, és kilépett az asztal mögül. Az előző könnyedséggel odalépett a fiú elé, még mindig a szemét nézve megállt előtte, majd hagyta a szemét a francha, és letérdelt. Egy csipetnyi örökkévalóság múltán (kábé fél perc) nagyot nyelt, és felállt. Jobb kezének mutatóujját végighúzta a fiú szája élén, és azon a hangon, melyen szeretkezés után a nők szólnak kedvesükhöz (gyújtsál meg, drágám, nekem is egy cigit) azt mondta Zolikának, kevesebbet dohányozzál, vagy gyakrabban mossál fogat, mert bűdös a szád.

Ez a szemét és Jancsika nyert már megint. Most éppen négy egyre. De hisz ők voltak a nyerő oldalon. Pedig a Zolika Balázs duó vezetett egy nullra. Nesztek, basszátok meg, kiáltott Zolika, mikor bepöckölte a golyót ennek a szemétnek a kapujába. Ha már beszélsz, fiam, beszélj normálisan. Azt azért mégsem mondhatom, hogy gyerekek, a Psziho Kata leszopott, nem hinnék el, kiröhögnének ezek a barmok, maradt csöndben Zolika.

Hadd menjek ki meggyújtani! Mondtam már, Lackó, hogy nem mehetsz ki, esik az eső. Azt látom, de az ebédnél azt mondta, hogy majd négy órakor meggyújthatom, és már mindjárt öt óra van. Hagyd már abba! Gyerünk, aki edzésre jön induljon átöltözni! Zoltán, jössz? Hagyjon már ezzel a marhasággal! Mozogj már Lackó! Cselgáncs edzést tartott ez a szemét keddenként.

Hol a franchban van az övem, a hatodikos Kovács kereste az övét, az övét. Pedig azzal kötöttem át a cselgáncsruhámat. Ez mar megint valami kibaszás lesz. Biztos az a hülye Balogh basztat már megint. A szekrény mögött sincs, pedig mindig ide, a szekrény mögé szokta bedobálni a cuccomat. De akkor hova tette. Balogh, te szemét, hova dugtad az övemet, ordított Kovács. Úgyis tudom, hogy te dugtad el. Balogh, megöllek, rohant ki ordítva a szobából. Cselgáncskabátja mint egy nagy szárny, angyalszárny, úszott utána a folyosón. Nem volt meg az öve. Hova szaladsz, Kovácskám, fogta meg mindenütt Bandi bá a gyereket. Bandi bá, ki bátran volt mondható buzinak, nagy szeretettel és szakértelemmel fogta meg a

behisztizett gyerekeket. Így, ölében Kováccsal fordult egyet, majd nekidobta a falnak. Mint egy teniszlabda, ruganyosan és fehéren pattant vissza a gyerek Bandi bá ölébe. Kérdeztem valamit! Fixálta a fogast. Engedjen már el, a faszt, letépi a karomat. Nem értesz, Kovácskám! A gyerek karja különös árnyjátékba kezdett, most éppen liba próbált lenni, gá-gá-gá megyek világgá. Az az állat Balogh eldugta az övemet. Na jó, akkor most szépen bemész a szobába, leülsz az ágyadra, és megnyugszol. De menni kell edzésre. Azt mondtam, hogy leülsz az ágyadra, és megnyugszol, Letette a sírógörcsöt kapott Kovacsot az ágyára. Potyogtak a gyerek könnyei, mint a sáros udvaron a novemberi esőcsöppök, rövid időn belül valóságos tócsa keletkezett az ágy mellett a padlón. Na jó, hozok egy pohár vizet, engedte el teljesen Bandi bá a gyereket. Mert örökösen csak rohángáltok, ordítoztok és verekedtek. Nem értem miért nem lehet normálisan élni. Hát te mit csinálsz itt, Kovács, állt meg a gyerek fölött ez a szemét, aki időközben cselgáncsos csemetéit gyűjtötte össze. Kovács kihagyja a mai edzést, hozta a hírt a vízhozó. A kurva anyádat, olvasta Bandi bá ennek a szemétnek a szemében. A tiédet, olvasta emez a választ. Tökéletesen olvastak egymás szemében.

Mint medvebocsok, melyeket tréfás kedvű gondozóik cselgáncsruhába öltöztettek, gyúrták, taposták, harapták egymást a gyerekek a tornateremben. Az idő köszönt be ilyenkor. Nem maradt sokáig, és csak úgy, láthatóan unott pofával telte-múlta magát. Azért nem felejtette el megmutatni új cipőjét, *ADIDAS EQUIPMENT*, és meg is szólította a gyerekeket, olyan tanárosan. Szerbusztok! Az egy óra, az amíg itt vagytok edzésen. Értitek? Az egy hét, az egyik edzéstől a másikig. Tudjátok? De nem figyelt rá senki. Nem szerették a gyerekek ezt a magamutogató alakot. Szinte menekültek előle. Meg különben is, volt mit csinálniuk, edzetek.

Lackó, menjél föl! De én csak... Azt mondtam, hogy akire kétszer rá kell szólni az fölmegy. Már megint engem... Igen, már megint Lackót baszogatta ez a szemét. Pedig az a hülye hatodikos Balogh lökött neki a bordásfalnak, csapta be maga mögött a tornaterem ajtaját Lackó. Fölszaladt a szobájába, belerúgott a szekrényajtóba, még egyszer, majd ráhasalt az ágyára. Akkor most meg mi a francot csináljak?, tette föl ezen a délután másodszor a kérdést.

Egy kérdés elhangzott. Akkor most meg mi a francot csináljak? És most nem szaladt el Balázs az ajtó előtt. Egyáltalán. Senki nem

szaladt el az ajtó előtt, senki nem hívta Lackót csocsózni, senki nem hívta Lackót verkedni a hatodikkal, senki nem hívta Lackót elsimáztatni azt a spion Izsákit a hetedikből, senki nem hívta beszappanozni a lépcsőt, amin majd elcsúszik a Zsuzsa néni, akibe Dézi olyan nagyon szerelmes volt, és majd seggre ül ott a lépcsőn, aminek következtében el tudják dönteni, hogy kinek volt igaza, Dézinek-e, aki azt mondta, hogy nincsen Zsuzsa nénin bugyi, vagy Kovácsnak-e, aki azt mondta, hogy van rajta, csak nem látszík át a bevágás, mert bő a szoknyája, de különben sem tudna a szűk szoknya föllebenni, legyen bármilyen jól beszappanozva a lépcső. Szóval, Lackó egyedül volt, és csend volt. Az elhangzott kérdés utáni csend, az a kedves, békés, lopott, kérdés utáni csend, amely udvariasan helyet enged a válasznak, ami természetesen volt, és már ott is volt. Meggyújtom a petárdát.

De hol? Vegyük észre, hogy ez itt egy alkérdés. Az előző, a főkérdéssel kábé olyan viszonyban van, mint egy alhadnagy egy főhadnaggal, vagy mint egy algebra egy főgebrával. Átmegyek a hatodikosok szobájába, és ott. Mire feljön valaki, rég itt vagyok, és csinállok valamit, alszok vagy olvasok vagy valami ilyesmit. Csak szorongass meg nyugodtan jó alaposan egy gyereket, no nem úgy mint Bandi bá, hanem a fejét, úgy belülről, érted, bámulatos dolgokra képes.

Nem lacafaszázott sokat Lackó. Fölkelt, kikukucskált a folyosóra, sehol senki, odaszaladt a hatodikosok ajtajához, hallgatózott egy kicsit, még mindig minden a terv szerint haladt, bár, ha látta volna valaki így, amint fülét rátapasztja az ajtóra és kezét zsebeibe mélyesztí, biztosan kérdezett volna tőle valamit. De bent és kint csend volt. Jobb kezét szabaddá téve benyitott, és gyorsan belépett a szobába. Az ajtót nem zárta be. Futáskor ne legyen útban. Mondtam, ugye, hogy vág az esze. Meggyújtotta a kanócot. Egy, kettő, három és most eldobni... Igaza volt annak a gyereknek a bolhapiacón. Mintha az egész szobát akarták volna egyszerre, úgy ágyastul meg szekrényestül és mind a kilenc hatodikos összes cuccával együtt kivinni azon a szűk ajtón. A kurva anyádat, Balogh! Hol az övem! Lackónak nem volt módja tisztázni azt a félreértést, miszerint ő Lackó, és nem Balogh, Balogh lent volt edzésen, mert Kovács erősen szorította a torkát. Bandi bá érkezett még időben. Letépte Kovácsot Lackóról, de a nagy lendülettől átesett a gyerekeken. Kovács újra Lackó torkán volt. Bandi bá gyorsan felpattant, és lerúgta Kovácsot.

csot Lackóról, majd még egyet belerúgva teljesen ártalmatlanná tette a gyereket. Kovács eszméletlenül nyúlt el a padlón, cselgáncskabátja felhajtódva letakarta a fejét. Ikarosz nézhetett így ki. Mit bámulatok, ordított az ajtóban összeszaladt gyerekekre Bandi bá.

A mai napon csoportom egy tanulója, Kovács epilepsziás rohambot kapott. A rohamos gyereket semlegesítettem, és a mentőket kihívtam, akik elszállították a gyereket. A rohamos gyerek egy ötödikes tanulót megsebesített. A sérült *gyereket* elsősegéllyel elláttam.

Hely, Év, Hó, Nap

Bandi bá.

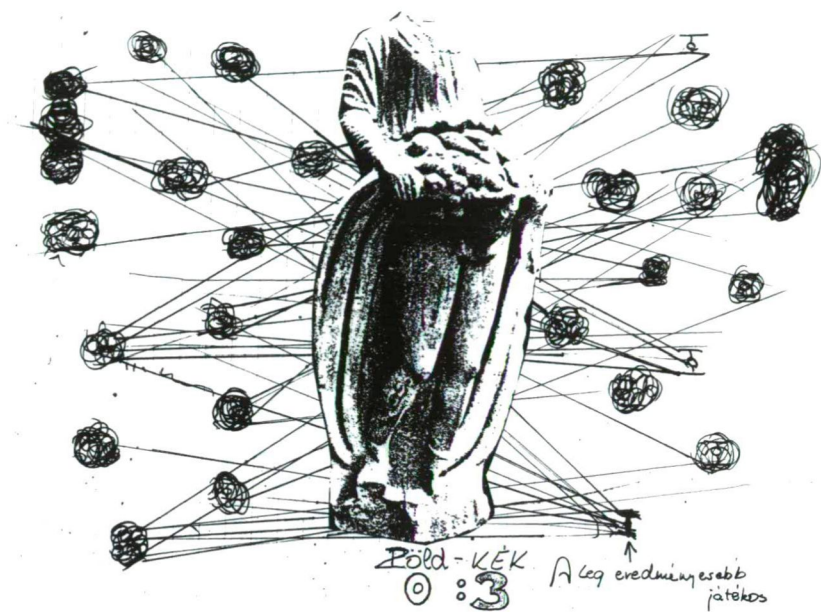
Az eseménynaplóban volt olvasható ez a bekezdés. Az eseménynapló, mint minden napló egy abszolút személyes dolog volt, Esemény úr tulajdona. Lapozgatván benne a kíváncsi olvasó kis bekezdéseket láthatott, és olvashatott. Mindenféle színű és fajtájú tollal és néha ceruzával beírt sziporkákat, Esemény úr sziporkáit lehetett benne olvasni. Megtudhatta a kíváncsi olvasó, hogy bizonyos Hely, Év, Hó, Nap koordináták együttálltakor Dézi, kinek szerelmét Zsuzsa néni olyan galád módon nem viszonzta, megtagadta a számára kötelezően előírt gyógyszerek beszédését. Ezek a gyógyszerek természetesen nyugtatók voltak, és hatásmechanizmusuk leginkább lórúgáshoz vagy elfánttáposáshoz hasonlítható. A gyógyszerek kényszeradagolását elrendelték, és foganatosították. Vagy, ha már a kíváncsiság fel volt keltve, láthatta a mások privát dolgaiban vájkálni kedvelő, hogy a fent említett Kovács és Esemény úr kapcsolata igen szoros, mondhatni mindenlapos volt. Ennek a meghitt kapcsolatnak a gyümölcse ott lapult az oldalak között (privát kis gyümölcsprés) egy biankó, no nem csekk, hanem beutaló képében. Az intézet orvosa, elunván a Kovács miatti örökös rohangálást egy dátum beírásával Bandi bát avanzsálta beutalóvá. Mert-hogy ki a beutalt, az világos, de hogy a beutaló az-e amire írva vagyon, vagy az-e aki ráírta a vagyont, az már egy kicsit homályos.

Kovács nem-ott-léte a vacsoránál az indokoltnál egy kicsit nagyobb lelkesedést váltott ki a csoportban. Legalább most jól beszél, mondta Dézi, és egy hirtelen mozdulattal beleevett a franciasalátába. Bandi bá először is gyorsan arcul kapta Dézit, egyébként, ő már többször értésére adta neki, hogy viszonzná, majd rögtönzött logika órát celebrált. Ha azt hiszed Dézíkém, hogy rajtad kívül más nem akar enni a franciasalátából, akkor nagyon tévedsz. Hamis

előtagú feltételes állítás (kondicionális) mindig igaz. Na már most, Dézi egyáltalán nem hitte azt, hogy rajta kívül más nem akar enni a franciasalátából, csak ő volt a leggyorsabb. Így, függetlenül attól, hogy tévedett-e Dézi, vagy nem, Bandi bá példamondata igaz volt.

Ami csak az enyém, azt mondani nem tudom. Pedig próbálom, de hát, nem is próbálhatom. Mondhatatlan, írhatatlan, olvashatatlan. Ezért olvashatatlan a *PRIVÁT PROFIT*. Ilyesmiket gondolhatott magában a hetedikes Takács, ahogy ott állt a szobában, és tekergette magára a törölközőt. A többiek éppen visszaértek a zuhanyozásból. Mi van, Takács, már megint nem akarsz fürödni? Hagyjatok békén. Zsuzsa néni, a Takács már megint nem akar fürödni, ordítottak mindannyian. Mi a baj, Takikám, lépett be Zsuzsa néni. Na gyere, kisfiam, szépen megfürdünk. Kivitte Takácsot a fürdőbe, lecsavarta róla a törölközőt, és levette róla a gatyát, melyet feslétsége miatt vagy miért olyan nagy igyekezettel próbált takargatni a gyerek. Ahogy a szappanos meleg víz a lefolyóban, úgy tűnt el Takács egyedülléte, mert nem lehet ott egyedüllétről beszélni, ahol más szappanozza az ember hátát, de hogy az ajtón szökött-e ki, vagy ez is a lefolyóban úszott le, azt ne firtassuk.

Kilépett az intézet kapuján, és rágyújtott ez a szemét. Mélyen letüdőzte az első slukkot, majd lassan, kis karikákban eregette ki a füstöt. Elindult a buszmegálló felé. Véget ért ez a nap is, mely mint a többi úgy csüngött az időn, mint száradó ruha a szárítókötélen piros, sárga, kék meg mindenféle színű csipesszel fölaggatva, és csak annyiban különbözött a többitől, hogy esős, keddi és novemberi volt. De hát esős, keddi és novemberi naptól lehet négy vagy esetleg öt is egy évben. Na igen, de egy évben lehet az embernek négy vagy esetleg öt egyforma napja, nem igaz.



Szil István munkája

Saját sivatag

Mindahány meglett nomádnak megvan a maga sivataga. (A még nem megletteknek is van, legfeljebb még nem lelték meg, így aztán a nevével és a kiterjedésével sincsenek tisztában.) A sivatagok sajátságairól már könyvtárnyi katalógusok készültek. (Bár ezek legtöbbje nem ilyen címen ismeretes, és csak hosszas kutatómunka után derül fény titkos tárgyára — ti. a pusztaságra — és keletkezésének körülményeire.) A pusztaság egyik legfőbb ismérve az, hogy napokig, sőt olykor hónapokig lehet benne lenni, anélkül, hogy véget érne, vagy akárcsak valaminő változást szenvedne az, aki benne bolyong.

Kiterjedése azonban idővel megváltozik; körvonalai koronként és életkoronként különböző helyeken húzódnak. Fajtái sorolhatatlan sokaságot képeznek: vannak ólomsivatagok, homoksivatagok, esősivatagok, jajsivatagok, kőshivatagok, munkasivatagok, jégshivatagok. Miként léteznek páros és páratlan, szinguláris és párhuzamos pusztaságok is. (Egyes elbeszélések szerint a sivatagok sokasága összhangban áll a létfajták sokaságával: ahány létező, annyi pusztaság. Egyik a másiknak visszája, hiánya vagy kifordítása.)

A sivatagok egy részében kongó a csend. Még a félrerúgott vagy elhajított kövek sem adnak hangot. Más fajtáiban monoton zajok, vagy csupasz szinuszhangok zúgnak, és bármilyen iránynak indul is neki vándora, mindenütt ugyanolyan erőteljes és átható marad. Az ilyen sivatagok közelsége arról ismerszik fel, hogy előbb az egyik, majd mindkét fül csengeni kezd, és az sem segít, ha kezeinket a fülünkre tapasztjuk, vagy féllábon ugrándozva próbáljuk kirázni.

Az ólomsivatagokban a nehézkedés a szokásosnak sokszorosa. Ezért minden egyes mozdulat roppant erőfeszítést kíván. Tartósabb

tartózkodás esetén, ami a sivatag e fajtája esetében jószerivel elkerülhetetlen, a fellépő izomláz, a fáradsággal társulva különösen kínzóvá teszi a mozgást. Már a felszín legkisebb kiemelkedése is az akaraterő próbájává válik.

A legveszedelmesebbek azonban azok a pusztaságok, amelyeket madarak trillái töltenek be. Földjükre érve ugyanis már az Igéret Földjén hiszi magát az utazó, és csukott szemmel a legcsodálatosabb tájakat csalja elő emlékképeiből a csalogány csalfa hangja. Csak sokára döbben rá, hogy a hangokat hallató madarak éppúgy hiányzanak erről a tájról, mint a hangafű, vagy a hársak.

Az elsötétedés sivatagába akár fényes nappal is belekerülhet az ember. Léghörének kifürkészhetetlen fénytörése folytán a környező fényforrásokat, sőt akár a verőfényt is képes kioltani.

Saját sivatagába rendszerint egyedül sülyyed az ember. Ám a személyes sivatagok — fajtáik azonossága vagy térbeli közelségük folytán — néha összeérnek, sőt egymásba is folynak. Ezért előfordul, hogy a bennük bolyongók egymásba botlanak.

Megesik az is, hogy süppedékes útjuk során a sivárság vándorai előtt egyszer csak minden pusztaságok mélye merül fel — a maga mindenre kiterjedő, kezdet előtti pompájában, a leendő világ számtalan szinterének születése előtt. Ekkor kiderül, hogy a világ elsődleges tere a sivatag; minden dolgok láthatára; és az összes lény színre lépésének helye. Ezért is van tele a világ a lehetőségek, nekilendülések és bukások sivatagaival.

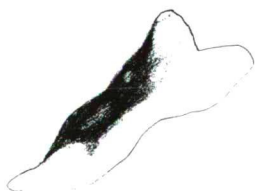
Így aztán némileg érthető, hogy a különféle pusztaságokban próbált nomádok, temérdek terepgyakorlattal a hátuk mögött, várakozással tekintenek az eljövendő elé. Edzettségük, erejük és állhatatosságuk többnyire átsegíti őket a következő sivárság körén. Azonban léteznek olyan pusztaságok, ahonnan egyáltalán nem látszik kiút; ahol a völgyek és dombok váltakozása végeláthatatlan, minden a megtévesztésig hasonlít az előzőhöz; új arcok és alakzatok nem kínálnak vigaszt a szemnek, csak az emelkedők és lejtők ismétlődnek vigasztalanul. Ilyen esetekben a tévelygő már csak az irgalomban bízhat. Néha ugyan véletlennek vélik, és mindenféle névvel illetik azt a pillanatot, amikor a kilátástalanságból kivült szenvedés véget ér: váratlanul szavakat hoz a szél, majd virágzó, lakott vidék tűnik fel, és a sivatag összezárul a száműzött háta mögött.

MINDENT KI LEHET BIRNI, AMIT KI AKARSZ BIRNI.
MIT AKARSZ KIBIRNI?



SZERETNEK TÖLED ELBŐCSÚZNI
MAÉD HOLNAP
MINDIG HOLNAP
ERŐS LÉSEK
RESZKETEK

NEM AKAROK ÁLMODNI
SENKIRŐL
ZOLI AZ ÁLMOM MARAD
A VALÓS ÁG MÜLÁNŐ ÁLMOM
SZOBA
EZ A'E HANGOD



MAJOM
REALITÁS
TALAJ
SÍROK, MÁR
MEGINT
MI A BA??
BOLDOGTALÁN
VAGYOK



Mitológiai strukturalizmus

Northrop Frye tekintélye és hatása a polgári kritikai elmélet területén megkérdőjelezhetetlen. Köteteket lehetne írni nagyszabású irodalomelméleti rendszeréről, melynek nagy része összetettségében, kidolgozottságában, a benne testet öltő műveltségben, egyéni látásmódjában — s ezáltal ideológiai hatékonyságában is — messze meghaladja a korábbi kísérleteket. 1965-ben az Angol Intézetnek a Columbia Egyetemen tartott összejövetelén az egyik, nyilvánvalóan kanonizációs ülés során Geoffrey Hartman, elhatárolódva ugyan az „idő előtti istenítés” szándékától, Frye-t egy kopernikuszi képpel úgy írta le, mint „a férfiú, aki a napban áll, és uralkodik a bolygókon”, hogy ezáltal érzékeltesse azt az új pozíciót, amelyet Frye elfoglalt, „annak ígéretességével és rendkívüli módon kitágított látókörével együtt.”¹ Angus Fletcher ugyanitt Frye iránti tiszteletét azzal fejezte ki, hogy rendszerét Haussmann azon terveihez hasonlította, amelyek alapján a párizsi utcahálózatot kialakították.² Maga Frye szívesen fogadta kritikai célkitűzéseinek leírására a Haussmann-féle körutak hasonlatát, „amelyek, úgymond, lehetővé tették a párizsiak számára, hogy lássák Párizst.”³ Érdemes azonban itt felidézni Haussmann terveinek egy másik aspektusát: tudniillik azt, hogy ez a bizonyos utcarendszer magában rejtett egy, a politikai ellenőrzésre tett kísérletet is; részben ugyanis a felforgató jellegű utcai harcok fékentartására szolgált. Értelmezésem szerint Frye elmélete az állandóan változó uralmi formációk előtti esztétikai

¹ „Ghostlier Demarcations” *Northrop Frye in Modern Criticism: Selected Papers from the English Institute*, ed. Murray Krieger (New York, 1966), p. 109.

² „Utopian History and the *Anatomy of Criticism*,” *ibid.*, p. 32.

³ „Reflections in a Mirror,” *ibid.*, p. 133.

fegyverletételt testesíti meg. A kultúra felfogása szerint szerkezeti-
leg úgy épül fel, hogy eleve kizárja a radikális történelmi gyakorlat
lehetőségét.

Frye hatása — pontosabban uralkodó befolyása — az irodalomkritikusok újabb generációjára nagyobb és kizárólagosabb volt, mint bárki másé a kortárs kritikátörténet elméletalkotói közül.⁴ Spekulatív, félelmetes szimmetriájú elméleti rendszere — a polgári kritikai elmélet jellegzetes formája az 50-es és 60-as évek angol-amerikai hagyományában —, megfelelő kulturális ideológia volt egy mozdulatlan, változások nélküli történelmi periódusban.⁵ Kenneth Burke Frye kapcsán egyenesen „dühödt ellenállásszabályozó osztályozó orgiáról”⁶ beszél. Frye nem más, mint egy Janus arcú közzjáték John Crowe Ransom és Marshall McLuhan között: részben formalizálja s egyben kiterjeszti az irodalom világát, részben pedig már azt a készülődést tükrözi, amely a kritikai elmélet központi kérdéseinek megváltoztatására irányult, hogy aztán a társadalmi kommunikáció teljes egészét formalizálja. Frye elméletét — mint egy zárt költői univerzumon működő szcientista kritikát — akár az Új Kritika utolsó szakaszának is nevezhetnénk. Csakhogy, amennyiben strukturalis nyelvészettel és kommunikációelmélettel áll elő, a „verbális univerzum” általa kínált elemzése után munkássága joggal tekinthető az első fázisnak a kritikának abban az irányváltásában is, amely McLuhan nevéhez fűződik. A továbbiakban azt kívánom bemutatni, hogy Frye műve az összefogott számvetés statikus pillanata két dinamikus időpont között: az egyikben az Új Kritika elválasztja egymástól a kritikai elméletet és a társadalmi érdeket, a másikban viszont a kritika McLuhan ellenforradalmi állásfoglalásával ismét elkötelezi magát — ezúttal harcosan a meglévő társadalmi folyamatok oldalán. A hagyománynak ez a két, Ransom illetve McLuhan nevével fémjelzett töréspontja véleményem szerint valóban egy töretlen folyamatba illeszkedik, amely nem más, mint a progresszív kulturális racionalizálás ideológiájának hagyománya. (...)

⁴ Murray Krieger, "Northrop Frye and Contemporary Criticism: Ariel and the Spirit of Gravity," *ibid.*, p. 1.

⁵ Érdemes megjegyezni, hogy Frye, és később McLuhan, mindketten kanadaiak, akárcsak a déli Ransom, a kulturális ideológia történetének fő „kivülállói.”

⁶ „The Encyclopaedic, Two Kind of,” *Poetry*, XCI (February 1958), p. 328.

Frye visszatekintve így ír: „Olyan kritikai utat kívántam, amely kritikai elméletként egyfelől számot adna az irodalmi tapasztalat főbb jelenségeiről, másfelől pedig rálátást nyújtana az irodalomnak a civilizáció egészében elfoglalt helyére.” Frye ennek a kettős célkitűzésnek egy olyan rendszer megalkotásával igyekszik eleget tenni, amely a) az irodalmat szavak olyan rendszerének tekinti, amelyet a történelemtől független, immanens, ismétlődő formák szerveznek, b) ugyanakkor hangsúlyozza az irodalom szerkezetileg központi szerepét a civilizációban, mivel azt a szellemi alkotás elsődleges eszközének (nyelvének) tekinti, c) magát a kritikai elméletet pedig összefoglaló jellegűnek és tudományosnak tartja. Nézetem szerint Frye elmélete azt a pillanatot jelzi a kritikai elmélet modern hagyományában, amikor a romantikus kulturális szféra (amelyet az elméleti gondolkodók több mint száz éven át ellentétbe vagy feszültségbe állítottak a haszonelvű anyagi fejlődéssel, azzal, amit a tizenkilencedik századi szóhasználat „civilizációnak” hívott) *strukturálishan*, de (McLuhanig) valódi *történelmi* vonatkozás nélkül reintegrálódik a civilizációba, mint annak meghatározó *belső* szervezője. Mindez lényegi elmozdulás attól az uralkodó társadalmi mintákhoz való kínos alkalmazkodástól, amelyet az Új Kritika esztétikája testesített meg, és egyben előjátéka annak, ahogy — McLuhan írásaiban — a kulturális technológia abszolút uralomra tesz szert a civilizáció sorsa felett.

Frye álláspontja két olyan érvet tartalmaz az Új Kritika ellen, amely az empiricizmustól a kultúra területének egyetlen szerkezeti változóval, az archetípussal való egyesítése felé mutat. Az Új Kritika bírálata nyilvánvaló Frye *Anatómiájában*. Felmerül, hogy az empiricista „szoros olvasás” ügyes eljárás ugyan, de hiábavalónak bizonyul, ha nem vagyunk tudatában „az irodalomnak, mint egésznek archetipikus alakzatával.”⁸ Ezzel szemben Frye arra törekszik, hogy „ésszerű számvetést adjon a nyugati irodalom néhány szerkezeti eleméről, a klasszikus és a keresztény örökség kontextusában” (AC 133), szerkezet alatt pedig az irodalom olyan visszatérő, ismétlődő elemeit érti, mint például a konvenció vagy a műfaj. Az empiricista

⁷ „The Critical Path: An Essay on the Social Context of Literary Criticism,” *Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, XCIX (Spring 1970), 268. További idézetekben (CP).

⁸ *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton, 1957), p. 342. További idézetekben (AC).

„szoros olvasásról” továbbá azt állítja, hogy az figyelmen kívül hagyja a szerkezet efféle formáit, mivel az irodalmi alkotás önmagában érdeklő, és távolról sem mint „egy lehetséges funkcióval rendelkező termék”(95); következésképp érzéketlen a formai analógiák iránt. Frye szerint ezek az analógiák mutatnak rá annak az elvnek a fontosságára, amelyet véleménye szerint az Új Kritika elvesztett; ráébresztik „a kontextus tudatára” (CP 272). Ez a kontextus maga az „irodalom mint szavak rendszere”⁹, melynek szerkezeti elemei egyéni művekben térnek vissza újra és újra. Általában véve az analógiára épülő módszer lesz Frye számára az alap ahhoz, hogy az irodalom világának sokkal kiterjedtebb tudományos igényű magyarázatát adja, mint amilyen az Új Kritika szemszögéből lehetséges volt. De ahhoz is hozzájárul, hogy egy olyan képzési programot vázoljon fel, melynek állítása szerint „a képalkotásnak az az archetipikus vagy konvencionális eleme, amely egy verset kapcsolatba hoz egy másikkal” alapvetően szükséges az irodalom által végzett „szisztematikus szellemi képzés” működéséhez (AC 100).

A második, még radikálisabb túllépés az Új Kritikán abból áll, hogy Frye elutasítja Ransom elméletét az irodalom és az objektív világ közötti ontologikus folytonosságról. Az Új Kritikusok már kísérletet tettek a történelmi dimenzió kiiktatására a kritika területéről, Ransom azonban továbbra is kitartott az egzisztenciális fenomenológia, a lételméleti látásmód, valamint a művészet és a világ közötti kategorikus folytonosság mellett. Frye felszámolja ezeket a fogalmakat azzal, hogy a forma és a tartalom között radikális különbséget tesz, s a poétikus univerzum teljes függetlensége mellett érvel. Elutasítja az „egzisztenciális kivetítés” „vétségét,” és határozottan állítja, hogy „a költő sohasem utánozza az 'életet' úgy, hogy az élet bármivel is többé válna azzal és annál, hogy egy mű tartalma lesz. Az alkotó minden *módban* ugyanazt a fajta mitikus formát helyezi rá az általa választott tartalomra, de e formának ugyanakkor különféle adaptációit hozza létre” (63). Következésképp a kritikai elmélet kizárólag egy történelemfeletti szférában működik, az állandó vagy ismétlődő formák birodalmában. Mihelyt elvonatkoztatással kiemeljük a transzhistorikus formákat a történelmi szférával való dialektikus egységükből, társadalmilag élet-

⁹ *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology* (New York, 1963), p. 127. További idézetekben (FI).

képtelenné lesznek; a jelenségek legmélyén működő idealista lényegiségekként fétiszizálódnak. Ami Frye attitűdjeit illeti, ez a pont rendkívüli fontossággal bír. A fenti következmények nyilvánvalóak Frye transzcendentális humanizmusában, a civilizációról alkotott idealista felfogásában, kategorikus, nem-normatív szcientizmusában, irodalomtörténetének ciklikus tipológiájában, valamint az irodalmi szerkezet és a társadalmi egység mitikus tipológiájában.

Frye elfogadja az emberi civilizáció emberi eredetéről vallott romantikus elképzelést,¹⁰ a vallásos transzcendenciától az immanencia felé való illetén elmozdulása azonban továbbra is megőrzi a transzcendenciát, még ha világi formában is. A transzhistorikus prehistorikussá válik; a fejlődés motorja a „vágyakozás” idealista antropológiai elve lesz, amely létében megelőzi saját megnyilvánulási formáit. Ez az a kategória, amely formálisan összeköti a kultúrát és a civilizációt.

„A civilizáció az a folyamat, amely totális emberi formát hoz létre a természetből, és az a mozgatóerő hajtja, amelyet épp az imént vágnak hívtunk... A vágy nem valamilyen szükségletre adott egyszerű reakció, hiszen egy állatnak szüksége lehet élelemre anélkül, hogy a megszerzéséhez kertet ültetne, és nem is egy meghatározott dolog akarására vagy kívánására adott egyszerű reakció. Nem korlátozódik tárgyakra, és nem is elégítik ki tárgyak, mivel a vágy az az energia, amely az emberi társadalmat saját formájának fejlesztésére vezeti... A vágy formáját a civilizáció szabadítja fel és teszi láthatóvá. A civilizáció közvetlen célja a munka, a költészetnek pedig társadalmi aspektusában tekintve az a feladata, hogy nyelvi hipotézisként kifejezze a munka céljáról alkotott képet és a vágy formáit” (AC 105–106).

Meg kell jegyeznünk, hogy ha „a munka az ember válasza saját vágyára... hogy a világot saját képmására formálja”¹¹, akkor a munka nem más, mint egy előzetes jelentés megvalósulása. Egy ilyen egyoldalú dialektikában a történelemfelettség elve szembe kerül a történelmi tevékenységgel. A vágy általános alannyá válik, a történelmi praxis formái és a praxis tárgyiasultságai pedig ennek az alannak az argumentumai, amelyek soha nem tudják azt teljes egészében kifejezni vagy megvalósítani. Nem pusztán arról van szó, hogy amennyiben a természet eme emberi formájának „fő

¹⁰ „The Road of Excess,” *Myth and Symbol: Critical Approaches and Applications*, ed. Bernice Slote (Lincoln, Nebraska, 1963), p. 17.

¹¹ Northrop Frye, ed., *Selected Poetry and Prose of William Blake*, by William Blake (New York, 1953), p. xxv.

összetevőit” — ilyenek a város, a kert, a juhakol, és így tovább — „a Biblia és a legtöbb keresztény szimbólum szervező metaforáiként” tartja számon Frye (113, 141), ez a kategorikus kontextus statikus és vallásos, hanem arról is, hogy módszertani értelemben az örökkévalóság tiszta és változtathatatlan elve elsődlegességet élvez a történelmi princípiumok fölött, lévén az utóbbiak pusztán az előző részleges megnyilvánulásai.

„Bármilyen tökéletesen valósítjuk is meg a társadalmi fegyelmen keresztül saját emberi természetünket, a természetnek mindig is lesz egy még magasabb szintje, amely nincs jelen, de kívánatos.”¹² Frye-nál egy hagyományos keresztény problematika vegyül a valóságelv és az örömelv idealizált freudi dualitásával. (...) A transzcendens szubjektivitás elnyomja az emberi gyakorlat valódi történelmi szubjektivitását.

Ne felejtjük el, hogy „a szubjektivitás, ... lényegétől fogva nem képes másra, mint hogy megerősítse, fenntartsa és konzerválja saját közvetlen tartalmát. *Önmagától* soha nem tudja létrehozni a változást eredményező belső ellentmondásokat.”¹³ Frye felfogásában a vágy soha nem válhatna elégedetlenné saját tárgyaival szemben, ha a munkafolyamatban elért elégedettséget, eredményeket nem követnék újabb és újabb szükségletek. A munka nem egyszerűen a vágy alkotó megnyilvánulási folyamata; maga a vágy a munka során keletkezik, az ember természettel való metabolikus kapcsolatának eredményeképp, amely a kölcsönhatások dialektikus spirálisában létrehozza a tárgyak emberi világát, illetve emberarcúvá formálja a szükségleteket és a vágyakat (ideértve a relatív igényeket is).¹⁴ Ideológiai értelemben véve, az emberi természetben megjelenő minőségileg új elemek elfojtása, vagy a vágy egy egyetemes formájának való alárendelésük eleve kizárja annak lehetőségét, hogy igazán új emberi formák antropológiailag új jövőjének létrehozása váltsa fel az elidegenedést. A frye-i rendszer így megadja magát az uralkodó anyagi valóságnak. Módszertani értelemben ez az elfojtás bezárja a

¹² Northrop Frye, „Nature and Nothing,” *Essays on Shakespeare*, ed. Gerald W. Chapman (Princeton, 1965), p. 48.

¹³ Tran Duc Thao, „The rational Kernel in the Hegelian Dialectic,” *Telos*, no. 6 (1970 Ősz), 124 (kiemelés tőlem).

¹⁴ A vágy és a szükséglet dialektikájának fontos és gondolatébresztő elemzéséhez lsd. Murray Bookchin, *Post-Scarcity Anarchism* (Berkeley, 1971), különösen a „Desire and Need” c. fejezet, pp. 271–86.

művészetet abba a szerepbe, miszerint az a vágy „történelmi kötelékektől mentes” tiszta formáit hozza létre (AC 347).

Frye tulajdonképpen a szimbolikus formák filozófiájának azt az idealista irányvonalát követi, amely szerint az ember alapvetően szimbolizáló lény. Ez az elképzelés a szellemi munka fétisére épül, és különösen alkalmas arra, hogy egy olyan új szakmai értelmiség szemléletévé váljon, amely szorosan kapcsolódik a neokapitalista termelés rendszeréhez. Frye felfogásában a vágy „egy kifejezésre késztető impulzus” (106), és az emberi társadalomban és természetben minden egyes forma „az emberi tudat egy aspektusát fejezi ki.”¹⁵ Mivel a külső világ „jelentőséget és elsődlegességet biztosít a belső világnak,” a művészet természetesen az ember alkotóerejének modelljévé válik,¹⁶ a „képzelőerő teljességének mátrixa” lesz. Ami pedig az irodalmat illeti, az „annak a folyamatnak a verbális része, amely átalakítja a nem-emberi világot olyasvalamivé, aminek emberi alakja és jelentése van. Ez az a folyamat, amit kultúrának vagy civilizációnak hívunk.”¹⁷

Frye értelmezésének társadalmi jelentősége, mint ahogy ezt a későbbiekben bővebben kifejtem, abban rejlik, ahogy teljesen aláveti magát a már létrehozott valóságnak. Frye, akárcsak Althusser, Marx döntő jelentőségű tizenegyedik tézisét Feuerbachról ismeretelméleti manifesztónak tartja, amely „új tudatállapotért kiált”, és ezt az alkotó látomásra való belső utalásként értelmezi, szemben az előre létrejött anyagi világ racionális tanulmányozásával szemben. Az alkotó tudat azonban nem valódi helyettesítője a totális praxis ontológiai tevékenységének. Frye álláspontját úgy tekinthetjük, mint egy mágikus idealizmusra épülő kultúra ideológiai termékét, ahol az adott tárgyakkal kapcsolatos elképzelt eredmények átvészlik annak a társadalmi átrendeződésnek a helyét, amely a valódi szükségletek kielégítéséhez lenne szükséges. Frye számára kétféle világ létezik: az, amelyikben élünk, és az, amelyikben élni akarunk (SS 17). Állítása szerint a művészet mindig az utóbbit nyújtja

¹⁵ Northrop Frye, *Fearful Symmetry: A Study of William Blake* (Princeton, 1969), p. 123. További idézetekben (FS).

¹⁶ Northrop Frye, *The Stubborn Structure: Essays on Criticism and Society* (London, 1970), pp. 206–7. További idézetekben (SS).

¹⁷ Northrop Frye, „The Rising of the Moon: A Study of A Vision,” *An Honoured Guest: New Essays on W.B. Yeats*, ed. Denis Donoghue és J.R. Mulryne (London, 1965), p. 8.

nekünk, látomását kínálja a vágyott világ képeinek, „melyek időn és téren kívüli, állandó élő formák” (FS 85). A tudomány az előbbit adja, és, már ami Frye álláspontját illeti, az irodalomnak mint a valóság autonóm területének tanulmányozásával a tudományos elmélet feladata az, hogy feltérképezze az irodalmi alkotás kontextusának egészét, az egyedi műveket pedig az irodalom, a kultúra és a civilizáció egészéhez viszonyítva vizsgálja.

(...)

*

Frye elutasítja a „kronológiát” mint az irodalom szervezőelvét, és Eliot problematikáját a művek ideális rendjéről átalakítja azzá az állítássá, miszerint az „irodalom nem 'művek' felhalmozott összessége, hanem szavak rendszere” (AC 16–18), amelyet ismétlődő, tehát konvencionális formák szerveznek. Azt a problémát, hogy miképpen viszonyítsuk az egyes műveket a műfajokhoz mint köztes csoportokhoz, vagy az irodalom egészéhez, a konvencionális tanulmányozásának kell megoldania. Frye-t egy vers úgy érdekli, mint ami „a költészet egy egységeként” érdekli (96), és figyelme legfőképpen arra irányul, hogy milyen kapcsolatok vannak az irodalmi művek között azáltal, ami a forma szintjén közös bennük. Elmélete középpontjába az irodalom „archetipikus” és „anagogikus” aspektusait állítja, melyek megvilágítják az összefüggést „a természet, mint egész rendje/rendszere” valamint a „szavak ennek megfelelő rendje/rendszere” között (96).

Raymond Williams szerint a kritikának szüksége van az érzés „szerkezetének” fogalmára, azaz a konkrét, történelmi-kulturális sűrűség érzetére ahhoz, hogy feltárja az összefüggéseket az egyes művek speciális jellemzői és a magasabb szintű csoportosítások, mint például a műfaj speciális jellemzői között.¹⁸ Frye ezt a dimenziót teljes egészében kiiktatja; a formai egyidejűség és a történelemtől független szinkrón struktúrák módszertani választása kiemeli az irodalmat a történelemből, elvágja a tapasztalattól a kifejezésig vezető mentőkötelet, és, ahogy ezt már mások is megjegyezték, elősegíti a kritikai osztályozást azáltal, hogy eltörli az értékelés problémáját, mivel az irodalom egységességét irodalmi tapasztalatunk eleve adott elemének tekinti.

¹⁸ *Drama from Ibsen to Brecht* (London, 1968), pp. 17–18.

Mindezek felett az egyéni mű feloldása az univerzalitás perspektívájában lehetetlenné teszi a fogalomalkotást a művészi katarziszról, és kiiktatja a művészet konkrét társadalmi hatását. Valójában minden műnek páratlan formai tökéletessége és önmagába zárt-sága (nem úgy, mint *a Frye-nak modellként szolgáló tudományos* teorémák nyitottsága és kölcsönös függősége), valamint a többi művel szembeni önmagára utaltsága az, amely lehetővé teszi, hogy a létrehozott világnak minden műben meggyőző ereje legyen, hogy a befogadókat intenzív részvételre készítse, és előidézzé a mindennapok világával való katartikus konfrontációt¹⁹.

Frye számára az irodalom archetipikus szempontból „egy kommunikációs mód” amelyet a kommunikáció egységei, a „típusos vagy ismétlődő” szimbólumok strukturálnak, azok a konvenciók tehát, amelyek az egyes műveket összekötik, és „egységessé teszik, integrálják irodalmi tapasztalatunkat” (AC 99). Az irodalmi tapasztalat azonban az életfolytonosság, a civilizáció részeként „így is hasznos és funkcionális” (115). Hogy teljessé tegye az elemzést, Frye egy „anagógikus” aspektust posztulál az irodalom számára, „amelyben az irodalom elfogulatlan és liberális” (115), egy teljesen „önálló, önmagában zárt irodalmi univerzum” (118). Ebben az aspektusban „A természet ezúttal egy végtelen ember tudatában van, aki városait a Tűjtől építi. Ez nem a valóság, hanem a vágy elképzelhető vagy képzeleten alapuló/imaginatív határa, amely végtelen, örökkévaló és így apokaliptikus” (119). Itt most egy „univerzális emberrel van dolgunk, aki egyben isteni lény is, vagy antropomorf módon elképzelt isteni lény” (120). Frye-nál tehát az istenség képe az ember felistenítésében őrződik meg. A transzcendentalizmusnak ez a lehetősége kísérti azt a humanizmust, amelynek nincs *telosa*, mely alapján az emberi tevékenységet megítélhetné²⁰. Ebben a fel fogásban az irodalom „saját univerzumában” létezik, „az életet és a valóságot verbális kapcsolatok rendszerében tartalmazza” (122). Az

¹⁹ Ez a terület az, ami az aprólékos különosság védelmezőit, akik úgy érzik, hogy mindez sérti a mű autonómiáját, Frye kritizálására ösztönzi. Pedig hangsúlyoznom kell, a téma itt az intenzív teljesség, és nem az empiricista felfogás által számonkért extenzív totalitás kellene, hogy legyen.

²⁰ Általában véve Frye elismeri az anagógia és a vallás közötti kapcsolatot (ld. AC 120–2). Mindez azonban már egy évtizeddel azelőtt elfogadott nézette vált: 'a struktúra helyet ad az emberi értékeknek és az uralkodó vallásnak; a középosztálybeli olvasót sem fogja megütni a guta' ('Toynbee and Spengler,' *The Canadian Forum*, August 1947, 111).

anagogikus aspektusban az irodalom szervezőelve nem az analógia, hanem annak ideológiai kiegészítője/velejárója/pótléka, az azonosság, a sokféleség egysége: „potenciálisan minden azonos minden mással” (124–125).

Emögött az álláspont mögött figyelemreméltó ideológiai meghatározottság lappang. „Az irodalom tanulmányozása afelé vezet bennünket, hogy a költészetet úgy lássuk mint a végtelen társadalmi tevékenység és a végtelen emberi gondolat utánzása, mint a valamennyi embert megtestesítő ember tudatának utánzása, mint a valamennyi szót megtestesítő univerzális teremtő szó utánzása. Kritikusként erről az emberről és erről a szóról ontológiai értelemben csak egyvalamit mondhatunk: nincs okunk feltételezni azt, hogy léteznek, sem azt, hogy nem léteznek.” (125)

Frye itt nem csak annak determináló történeti tényezőitől szakitja el a művészetet és a kritikai elméletet, hanem kiemeli azokat a valóságos történelmi létezés egész birodalmából. Egyfajta ontológiai/lételméleti agnoszticizmussal pusztá ismeretelméleti szintre redukálja mind a művészetet, mind a kritikai elméletet, anélkül, hogy bármi kapcsolatot feltételezne a kultúra és a valóságos emberek valóságos életfolyamatai között. Az irodalomnak nincsenek többé olyan egzisztenciális vonatkozásai, ahogyan azt Ransomnál láttuk, és többé nem is rendelkezik effajta jelentőséggel. Frye meggyőző erejű elképzelése szerint az irodalmi szimbolizmus nem valamilyen szubsztanciának az aktuális ismerete, hanem a megismerés egy módja, egyfajta nyelv (FI 218); nem igazság, hanem „kifejezés-mód” (236), tehát jelölők rendszere.

Ennek az álláspontnak a szimbolista aspektusait a konvencionálisra helyezett hangsúly tartalmazza/hordozza. Az archetipikus kritika úgy oldja fel a vágy és a konvenció között feszülő romantikus ellentétet, hogy a vágyat visszavonhatatlanul a konvenció formáiba önti. Amennyiben az irodalom a vágy formáit fejezi ki, a forma elve az ismétlődő konvencionális. Ahogyan a tudomány a matematikai szimbólumokat tekinti az egyetlen objektivitásnak az anyagi világban, úgy Frye irodalomtudománya az archetipusokat tekinti az egyetlen objektivitásnak az irodalom világában. Frye radikálisan elválasztja egymástól a formát és a tartalmat. A költő (mint egy T.S. Eliot elméletének kiterjesztéseképpen) a mítoszon vagy archetípuson (az „önálló formán”) keresztül tesz szert személytelenségre.²¹ Az irodalom formái magának az irodalomnak a struktú-

²¹ 'Phalanx of Particulars,' *The Hudson Review*, IV (Winter 1952), 631.

ráiból keletkeznek; a költő nem az életet, hanem más költeményeket utánoz; mindig „ugyanazt a féle mitikus formát helyezi rá az általa választott tartalomra, de különféle adaptációit hozza létre a formának” (63). „Az irodalom *tartalma* lehet az élet a valóság, a tapasztalat, a természet, az imaginatív igazság, a társadalmi körülmények, vagy amit csak akarunk; maga az irodalom azonban nem ezekből a dolgokból jön létre... Az irodalom önmagát formálja, és nem kívülről formálják” (97). A forma „a költészet univerzális szellemének testet öltése” (98).

Nem csupán a tartalomnak mint az irodalmat meghatározó tényezőnek az elnyomásáról van itt szó, és nem is egy olyan ostoba forma-felfogás ürességéről, amely a formát társadalmi vonatkozás nélkül kezeli, és nem tekinti többé a társadalmi tapasztalat tárgyiasultságának, amely *a telost* szolgálja. Nem arról van szó, hogy Frye, mint általában a strukturalisták, nem képes magyarázatot adni a fejlődésre és az átmenetekre, és igazából még kísérletet sem tesz erre, hiszen irodalomtörténete nem más, mint a „hősről” való elképzelések átalakulásairól alkotott ciklikus rendszer. A legfontosabb az a technológiai formafelfogás, miszerint a forma független minden tartalomtól, *de képes elnyelni/magába fogadni minden tartalmat*. Az univerzális racionalitás ismétlődésének és lényegi változatlanságának ez az ideológiája kizár mindenfajta konfliktust, és eleve kizár minden olyan minőségi változást, amely forma és a tartalom közti törésből sarjad; az elmélet nem teszi hozzáférhetővé az ilyen konfliktusokat és változásokat.

A művészet funkciójának elemzésében ugyanezt az ideológiai szerkezetet találjuk. Ransom számára a művészet hipotetikus, de mégiscsak egyedi dolgok primér utánzása.²² A művészet Frye számára is hipotetikus, de a gondolatnak és a cselekvésnek csak másodlagos utánzása, az univerzalitás külső modell nélküli utánzata (FI 53), amelynek vagy van, vagy nincs bármi köze az „igazság és a tények világához” (AC 92–93). Ennek a művészetnek a mindennapi tapasztalatunkhoz való viszonyáról Frye két, látszólag egymásnak ellentmondó kijelentést tesz. Először is elutasítja azt a nézetet, miszerint az irodalom mint egységes egész azért van, hogy „megvilágítson valamit az életről, vagy valóságról, vagy tapasztalatról: arról tehát, amit így vagy úgy az irodalmon kívüli közvetlen

²² *The World's Body* (New York, 1938), p. 132.

világnak nevezünk.” Más szavakkal arról van szó, hogy a művészet egy „hatalmas imaginatív allegória, melynek végpontja a tapasztalat nem-irodalmi középpontjának mélyebb megértése.”²³ Másodszor, azt állítja, hogy az irodalom „egy olyan önálló világot hoz létre, amely imaginatív perspektívát nyújt számunkra az aktuális, valóságos világról” (SS 298). Első látásra a két kijelentés ellentmond egymásnak: úgy tűnik, hogy az irodalom az aktuális életet meg is világítja, meg nem is.

A következetlenség azonban csak látszólagos, Frye ugyanis egy harmadik kijelentéssel megadja a megoldást, miszerint az imaginatív szerkezet nem világítja ugyan meg a nem-irodalmi élet aktuális működéseit, mégis, az imaginatív szerkezet fényében felismerhetjük a nem-irodalmi tapasztalat alacsonyabb rendű vagy csak látszólagos valóságát. Frye szerint a művészet biztosít „életünkben egy olyan valóságot, amely mentes a tapasztalat felbomlasztó zűrzavarától. A színházból visszamegyünk az 'igazi életbe', amelyről most már tudjuk, hogy szintén illúzió, mert egy pillanatra megpillantottunk egy valóságot a darab által teremtett illúzióban.”²⁴ A kritikai elmélet itt úgy adja meg magát az uralkodó anyagi valóságnak, hogy egyszerűen figyelmen kívül hagyja. A művészetből itt nem olyan imaginatív szimbolikus világ lesz, amely valóságos világunk defetiszizált megtapasztalását nyújtja, azzal a kötelességgel, hogy meg kell változtatnunk jelenlegi életünket, hanem egy olyan alternatív vagy felsőbbrendű valóság, amely versenyre kel a jelenlegi valóság tökéletlenségével, és — minden gyakorlati célkitűzés nélkül — nyilvánvalóvá teszi annak hibáit. Valóságunk lényegi elemeinek és lehetőségeinek mimetikus felmutatása helyett a művészet olyan „látványos mimézist” kínál, amely azért nézheti le a tapasztalatot, mert azzal ellentétben az ártatlanság eksztatikus látomásával kecsegtet (AC 301).

Frye számára az az elgondolás ad megoldást erre a problémára, mely szerint az irodalom archetipikus funkciója nem más, mint a vágy világának vizualizált megjelenítése: „nem a 'valóságból' való menekülés, hanem valódi formája annak a világnak, amelyet az emberi élet megpróbál utánozni” (184). Itt persze emlékeznünk kell arra, hogy a művészet és az anyagi világ egyaránt a „vágynak,” a

²³ A *Natural Perspective: the Development of Shakespearean Comedy and Romance* (New York, 1965), p. 2

²⁴ 'Nature and Nothing,' p. 58. Mindhárom állítás 1965-ből származik.

transzhistorikus /történelemtől független princípiumnak a kifejezésformái; csak hogy a művészet, mivel mentes mindenfajta történelemtől, a vágy valódi formáját adja nekünk, míg a tapasztalat csak a vágy mindig tökéletlen korrupt formáit nyújtja. Ez az oka annak is, hogy a művészetek Frye nézete szerint nem fejlődnek: „mivel a látomás tisztán csak óhaj, egy pillanat alatt elérheti elképzelhető határait” (FI 153).

Frye itt a keresztény dualitás-elv platonizáló reneszánsz verziójának egy átfreudizált változatát működteti, mely szerint a valóság két szintből, egy tiszta és egy bukott szintből áll, a „művészet pedig egyenlő a természet magasabb szintjével.”²⁵ Murray Krieger Frye kreativitás-felfogásának modelljét Sidney *Védelmezésében* találja meg, ahol arról van szó, hogy „magasabb szintű akaratumk” mentes a bukás állapotától, és képes felfogni a tökéletességet, míg „megfertőzött akaratumk” elbukott és képtelen a tökéletesség elérésére.²⁶ A reneszánszban azonban a természet alávetése az emberi alkotó folyamatoknak progresszív, gyakorlati fejlődést idézett elő, (...) Frye viszont a képzelőerőt ugyan az anyagi világ fölé helyezi, de ettől még az utóbbi változatlan marad. Ezzel aztán a tény/érték vagy a van/lennie kéne kettősségének egy újabb formája bontakozik ki. Az érték gyakorlati megvalósításáról lemondva, a frye-i hierarchia elállja a minőségi változás útját. A reneszánsznak nem volt még a jövőre irányuló beállítottsága, csak a jelenre vonatkozó ideális „lennie kéne” képze, ²⁷ Frye kritikai elméletében viszont a „lennie kéne” nem más, mint a jövő előli menekülés a jövő tagadása által: behódolás a jelennek.

A vágyra és a kívánságra helyezett hangsúly freudi problematikát sejtet. Freud valóban kivonta a fantáziát a valóságelv fennhatósága alól. Frye „vágya” az örök és történelemtől független id, amely a történelmi egotól mentes imaginatív tartományban van idealizálva és kielégítve. A modern korban a psziché freudi szerkezetét újból és újból felkapták, átültették és alkalmazták az állandóság történelemellenes ideológiái. A képzeletet azonban, ahogy Marcuse is rámutat, korlátozza, az érzéki tapasztalat és az értelem — lévén mindkettő

²⁵ Ibid.

²⁶ 'Northrop Frye and Contemporary Criticism,' p. 16. Természetesen Frye észreveszi ezt a megkülönböztetést Sidney-nél 'a költészetnek az „aranykort”, a természetnek pedig egyfajta „bronzkort” idéző világa' (CP 340) között.

²⁷ Ld. Heller Ágnes: *A reneszánsz ember* (Budapest, 19670, p. 151.

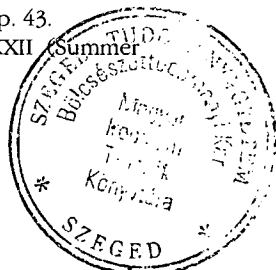
történetileg determinált — visszafogja; a „történelem behatol a képzelet működéseibe.”²⁸ Annak, hogy Frye egy tiszta, imaginatív álmot állít szembe egy tisztátalan valósággal, két döntő fontosságú velejárója van. Egyrészt ismét azt látjuk, hogy Frye elmélete eltörlő a katarzist — azt a szubjektivitást érő megrázkódtatást, amely az esztétikai közvetlen jelenvalóságnak a mindennapi közvetlen jelenvalósággal való szembekerüléséből adódik —, mégpedig azért, hogy az *eksztázis* fogalmát részesítse előnyben, ami nem más, mint az egyedül szimbolikusan elérhető ártatlanság látomása. Másrészt, az előbbieket következményeként, az elmélet ezt a szimbolikus ekstázist állítja az anyagi valóság átalakításának helyébe, mégpedig oly módon, hogy ezáltal elhomályosítja az ekstázis megvalósításának valódi történelmi lehetőségét a valóságos emberek tényleges, mindennapi életében. Az irodalom így álom marad, pontosabban „két álom, egy vágy-teljesítő álom és egy izgatottság-álom, ... a kettő együtt fókuszba állítva, mint egy szemüveg két lencséje.”²⁹ Alvin C. Kibel már megjegyezte, hogy ez az elmélet nem valami vonzó programot hoz létre a kultúra számára, amennyiben az „úgy nyilvánul meg társadalmilag, hogy a vágy és az izgatottság valamennyi kifejeződését szigorúan belekényszeríti egy zárt koordináta-rendszerbe.”³⁰ Ebből a szempontból Frye kritikai elmélete a neokapitalizmus manipulatív kultúridológiáihoz kapcsolódik. (...)

Frye elmélete a mozdulatlanság kifejeződése és teljes elfogadása. Módszertani értelemben az áthelyezett mítosz olyan rögzített princípium, amely mennyiségileg változik; más szavakkal, megengedi a változást, de nem a minőségileg értett történelmet. A konvenciók természetesen döntő fontosságúak az emberi életben, az emberiség igazi lényegisége azonban az újban fejeződik ki. Manapság a régi és az új közötti harc döntő jelentőségű a jövőnkre nézve, Frye elmélete pedig nem hagy helyet semmiféle igazán új dolognak — gravitációs középpontja mélyen be van ásva az ismétlődésekbe. (...) Ebben a tekintetben, akárcsak Ransomnál, azt találjuk, hogy a kritikai elméletnek nem sikerül meghaladnia a mindennapi élet nézőpontját. A történelem, melynek számunkra most nem csak a múltat, hanem a jövőt is jelentenie kell, ki van zárva ebből az elmé-

²⁸ Az *Essay on Liberation* (London, 1969), p. 29.

²⁹ Northrop Frye: *The Educated Imagination* (Toronto, 1963), p. 43.

³⁰ 'The Imagination Goes to College,' *Partisan Review*, XXXII (Summer 1965), 466.



letből. Lejátszódik a ciklus, Frye térbeli rendszerezésének időbeli megfelelője; irodalomtörténetének öt módja pedig „nyilvánvalóan körforgásszerűen halad” (AC 42). Mindent egybevetve, az elmélet uralkodó gondolatai elérhetetlenné teszik az adott aktuális valóság túllépését. Az archetipikus kritika az emberi szubjektumot még a költői univerzumban is eltorzítja azáltal, hogy megtagadja tőle a történelmi konkrétságot. A statikus ismétlődésben „az embereknek nincs többé arca, csak funkciója. A történelem értelmetlen.”³¹

*

Általában véve Frye archetipikus irányultsága az egyre mélyebb tárgyasítás kifejeződése. Az élet kiszakítása a történelmi és társadalmi vonatkozásokból, ontológiai értelemben pedig általánosítás, azaz a pontos részletezés, specifikálás ellentetje. Paradox módon az irodalmi identitás keresése, amit Ransommal ellentétben Frye általános csoportkategóriaként és nem egyedi jelenséggént határoz meg, az identitás elvesztését, a személyiség egyediségének időben és térben való elvesztését fejezi ki, amely egyenlő annak a lehetőségnek az elvesztésével, hogy az identitást annak változásán, átalakulásán keresztül határozzuk meg. Végso soron ez nem csak elvesztése, hanem elnyomása az identitásnak: a személyiség szerepének, a történelmi és kulturális egyediség tagadása. A *status quo ante*-ra való utalást fétiszálva, Frye kritikai álláspontja megadja magát a *status quo*-nak. Innen lép tovább McLuhan, hogy a neokapitalista tárgyasítás mellé állva annak uralkodó tendenciáit hirdesse.

Freud, nem úgy, mint Frye, rendkívül kritikusan viszonyult azoknak a kulturális eredményeknek az elnyomó tartalmaihoz, melyeket Frye mint az emberiség igazi formáit fogad el. Frye-nál leginkább ott mutatkozik Freud hatása, hogy eltörli a jövő dimenzióját. Freud fontos meglátásai azonban később megmutatták a jelentésalkotás szintjeinek konkrét sokaságát. Frye ebből a totalitásból vonja el az állandóság és az egyetemesség szintjeit, oly módon, hogy végül ő maga is, még inkább epigonjai, az absztrakt egyediség és az absztrakt általánosság közvetlen egyidejűségét rendszere-

³¹ Heller Ágnes: 'Shakespeare and History,' *New Left Review*, no. 32 (July-August 1965), 19.

zik. Az eredmény erős rokonságot mutat mind a szcientizmussal, mind pedig a vallással.

Az egész elmélet leglényegesebb problémája azonban az, hogy az anyagi lét és az imaginatív lét között csupán ismeretelméleti szinten teremt kapcsolatot. (...) Nem érzi szükségét, hogy feltárja az objektív közvetítő folyamatokat, és megragad egy tisztán szubjektív (a legjobb esetben interszubjektív) szinten. Következésképpen a praxis, a gyakorlat elérhetetlen az elmélet számára, a tárgyiasítást pedig a természet egy szintjeként engedi beépülni a rendszerbe. Így aztán jelen történelmi korszakunkban, amikor a technológiai előrehaladás megvalósítja a „képzeletbeli világot”, és amikor az esztétikai szféra összemosódik a politikáéval és a gazdaságéval,³² az elmélet sem elutasítani nem tudja a változást, sem számot vetni nem tud vele, és szükségképpen behódol McLuhan technológiák által uralt társadalmi-természeti anyagcsereelméletének, amely a tárgyiasításnak gyakorlatilag minden szinten végtelen teret ad, és a mítoszt meg az analógiát alapvető ismeretelméleti és lételméleti szerkezetekként kezelvén végeérhetetlen racionalizálásra ad lehetőséget.

Szeged

John Fekete
Fordította: Kiss Attila

³² Cf. Marcuse: *One-Dimensional Man* (Boston, 1964), pp.247–9.

Bábel Tornyai¹

Bábel — mindenekelőtt egy tulajdonnév. Rendben van, fogadjuk el. De tudjuk-e, mit nevezünk meg, amikor manapság azt mondjuk, hogy Bábel? Vagy tudjuk-e, hogy kit? Ha a hagyományozódott szöveg utóéletére tekintünk, azt látjuk, hogy Bábel tornyának a mítosza vagy elbeszélése több eltérő formában él tovább. Ezzel legalábbis azt állítja, hogy nincs igazi megfelelés két nyelv között, a lexikon két különböző helye között, maga a nyelvezet² és a jelentés között stb., de ugyanakkor azt is mondja, hogy szükség van a képes ábrázolásra, a mítoszra, a trópusokra, a fordulatokra, még az inadekvát fordításra is, hogy kipótoljuk azt, amitől a sokféleség megfoszt bennünket. Ebben az értelemben ez a történet lenne a mítosz eredetének mítosza, a metafora metaforája, az elbeszélés elbeszélése, a fordítás fordítása stb. Nem az egyetlen így mélyülő, de ezt a maga módján megvalósító struktúra lenne (maga *körülbelül* lefordíthatatlan, mint egy tulajdonnév), s az lenne a mi feladatunk, hogy megmentsük belőle az idiómát.

“Bábel tornya” nemcsak a nyelvek színes sokféleségét példázza, hanem befejezetlenséget is mutat, hogy tudniillik lehetetlen kiegészíteni, teljessé tenni, kipótolni, befejezni valamit, ha ez az architektonikából, a rendszerből, az architektonikus konstrukcióból, magából az építmény rendjéből fakad. Az idiómák sokasága nem csupán egy „igazi” fordítás, egy adekvát és áttetsző közteskifejezés lehetőségének szab határt, hanem a strukturális rendnek, a konstruktum koherenciájának is. Olyan ez (fordítsuk úgy), mint egy belső határvonal a formálódás folyamatában, mint a konstrukció tökéletlensége. Könnyű és egy bizonyos pontig igazolható is lenne egy dekonstruálódó rendszer fordítását látnunk ebben.

Nem kellene állandóan elhallgatni azt a nyelvi kérdést, amelyben magának a nyelvnek a kérdése merül fel, s a fordításról szóló diszkurzus fordítódik.

Először is: milyen nyelven épült és pusztult el Bábel tornya? Olyan nyelven, amelyen belül Bábel tulajdonnevét zavarosan „zűr-zavar”-nak fordíthatták. A Bábel tulajdonnévnek, amennyiben tulajdonnév, lefordíthatatlannak kellene maradnia, de — egy bizonyos asszociatív zavar eredményeképpen, melyhez csupán egyetlen nyelv is elegendőnek bizonyul — úgy vélték, le tudják fordítani erre a nyelvre is egy olyan köznévvvel, amit mi zűr-zavarnak fordítunk. Voltaire így álmélkodott ezen *Dictionnaire philosophique*-ja Bábel szócikkében:

Nem tudom, hogy miért mondja a Genézis, hogy Bábel zűr-zavart jelent, hiszen a keleti nyelvekben a *Ba* atya, a *Bel* pedig Isten; Bábel Isten városát, a szent várost jelenti. A régiek ezt a nevet adták valamennyi fővárosuknak. De vitathatatlan, hogy Bábel zűr-zavart jelent, vagy beszél, akár azért, mert az építészek összezavarodtak, miután művüket nyolcvanegezer zsidó lépés magasságig emelték, vagy azért, mert a nyelvek összekeveredtek; és nyilván azóta van az, hogy a németek nem értik többé a kínaiakat, hiszen világos — a tudós Bochart véleménye szerint —, hogy a kínai eredendően azonos a felnémettel.

Voltaire hűvös iróniája arra utal, hogy Bábel nem pusztán egy tulajdonnév, egy tiszta jelentőnek valamely egyedi létezőre — és e lefordíthatatlan címre — vonatkozása, hanem egy jelentés általános tartalmára utaló köznév is. Ez a köznév (és nem egyszerűen a zűr-zavar) azt is sugallja, hogy a „zűr-zavar”-nak legalább két jelentése van, és erre Voltaire is figyel: egyfelől a nyelvek összezavarodása, másfelől pedig az a zavaros állapot, amelyben a félbemaradt építmény előtt ácsorgó építészeket találjuk, olyannyira, hogy lassan bizonyos zavar támadt a „zűr-zavar” szó két jelentése körül. A „zűr-zavar” jelentése tehát zavaros vagy legalábbis kettős. De Voltaire még valamit indítványoz: Bábel nemcsak zűr-zavart jelent a szó kétféle értelmében, hanem az atyának a nevét is, pontosabban és általánosabban szólva Isten nevét mint atyanevet. Az Atyaistennek, a város atyjának nevét tehát a város viselné, melyet zűr-zavarnak hívnak. Isten, az Isten saját atyai nevével jelölte egy közösség lakóhelyét, e várost, ahol többé nem érthetik meg egymást az emberek. És valóban nem érthetik többé egymást, ha csak tulajdonnév létezik, de akkor sem, ha nincs már többé tulajdonnév. Ha valamennyi név-

vel együtt odaadná a sajátját is, egyet a választékából, akkor az atyától származna a nyelv, s e hatalom teljes joggal az Atyaistent illezné meg. És az Atyaisten neve lenne a nyelvek eme eredetének a neve. De ugyanez az Isten az, aki haragja felindulásában (miként Böhme vagy Hegel Istene, aki kilép önmagából, meghatározza magát önnön végességében és ezzel megteremti a történelmet) megsemmisíti vagy legalábbis összezavarja a nyelvek adományát, elhinti a zűrzavart fiai között és megmérgezi az ajándékot (*Gift-gift*). Ez is hozzátartozik az idiómák sokféleségének, a nyelveknek, de úgy is mondhatnánk, hogy általában az anyanyelveknek az eredetéhez. Mivel ez az egész történet sémi filiációkat, generációkat és genealógiákat bont ki. A sémi nagycsalád nem sokkal Bábel pusztulása előtt fogott birodalma megalapításába, egyetemessé akarta tenni és igyekezett nyelvét is előírni a világnak. E terv pillanata közvetlenül megelőzi a torony lerombolását. Két francia fordítást idézek. Az első fordító elég távol áll attól, amit „szószerintiség”-nek szeretnénk nevezni, más szóval a „nyelv”-nek fordított héber kifejezéstől, ahol is a második fordító, sokkal gondosabban ügyelve a (metaforikus vagy még inkább metonimikus) szószerintiségre, „ajkat” említ, mivel héberül „ajak”-kal jelölik azt, amit mi egy másik metonimikával „nyelv”-nek hívunk. A bábeli zűrzavar megnevezésére nem nyelvek, hanem ajkak sokféleségét kell majd mondanunk. Louis Segond, az első fordító, az 1910-ben megjelent Segond Biblia szerzője ezt írja:

Ezek itt Sém fiai családjaik, nyelveik, országaik, nemzetségeik szerint. Ilyenek Noé fiainak családjai származásaik, nemzetségeik szerint. És tőlük származnak a nemzetek, melyek az özönvíz után szétszóródtak a földön. Az egész földnek egy nyelve volt és ugyanazokat a szavakat használta. Miután elhagyták eredeti lakóhelyüket, Schinear földjén egy síkságra találtak, és ott laktak. Azt mondták egymásnak: Menjünk! csináljunk téglákat és égessük ki azokat tűzben. És a téglák kő gyanánt, a szurok pedig cement gyanánt szolgált nekik. Ezután azt mondták: Menjünk! építsünk várost és tornyot, melynek csúcsa az eget érje, és szerezzünk magunknak nevet, hogy szét ne szóródjunk az egész föld színén.

Nem tudom, hogyan is értelmezzem az anyagok átváltozására vagy helyettesítődésére vonatkozó célzást, a kővé váló téglát és a habarcsként szolgáló szurkot. Ez már egy fordításra, a fordítás fordítására hasonlít. De hagyjuk ezt, helyettesítsünk inkább egy másik fordítást az első helyébe. Éspedig Chouraquiét. Ez újabb keletű,

jobban törekszik a szószerintiségre, szinte *verbum pro verbo*, melyről Cicero azt mondta *Libellus de optima genera oratorum*ának a fordító számára írt első tanácsai egyikében, hogy így aztán végképp nem szabad fordítani. Íme:

Íme Shem fiai
törzseikkel, nyelveikkel,
földjeiken, népeikkel.
Amott Noah fiainak törzsei történetükkel,
népeik között:
belőlük szóródtak szét a népek a földön az özönvíz után.

És az egész föld: egyetlen ajak, egységes szavak. Keletről indulásuk
pedig ez: találnak egy kanyont
Shine'ar földjén.

Itt megtelepszének.

Ki-ki azt mondja felebarátjának:

„Menjünk, formázzunk téglákat,
Lánggal égessük azokat.”

A téglá kővé, a szurok habarccsá válik számukra.

Azt mondják:

„Menjünk, építsünk várost és tornyot.

Teteje: az egekben.

Alkossunk magunknak nevet,

hogy szét ne szóródjunk az egész föld színén.”

Mi történik velük? Más szóval: miért bünteti őket Isten, amikor odaadja a nevét, pontosabban — mivel valójában nem adja azt semminek és senkinek —, amikor kikiáltja a nevét, a „zűrzavar” tulajdonnevet, mely jegye és pecsétje lesz? Vajon azért bünteti őket, mert az egekben akartak sátrat verni? Mert följebb akartak hágni a Magasságosnál? Lehet, sőt bizonyára, kétségtávol azért, mert így akartak *nevet szerezni maguknak*, ők akarták megnevezni saját magukat, maguk akarták megalkotni tulajdon nevüket, köré gyűlni („hogy szét ne szóródjunk többé”), mint valami biztos helyhez, mely nyelv is, torony is egyszerre, az egyik éppúgy, mint a másik. Azért bünteti őket, mert így akartak, és pedig önerőből, egyedi és egyetemes genealógiát biztosítani maguknak. Mert a Genézis szövege közvetlenül összekapcsolja az eseményeket, mintha ugyanarról a tervről lenne szó: felépíteni egy tornyot, várost alapítani, saját nevet szerezni egy egyetemes nyelven, amely egyben egy idióma is lenne, és családfát készíteni:

Azt mondják:

„Menjünk, építsünk várost és tornyot.

Teteje: az egekben.

Alkossunk magunknak nevet,

hogy szét ne szóródjunk az egész föld színén.”

JHVH leszáll, hogy lássa a várost és a tornyot,

amit az ember fiai építettek.

JHVH azt mondja:

„Igen! Egyetlen nép, egységes ajak:

íme, ha egyszer valamihez hozzáfognak!...

Menjünk! Szálljunk alá! Zavarjuk össze ajkaikat,

az ember többé nem fogja érteni felebarátja ajkát.”

Azután szétszórja a sémitákat, s a szétszórás itt dekonstrukció:

JHVH szétszórja őket az egész föld színén.

Abbahagyják a város építését.

Amelyre kikiáltja a nevét: Babel, Zűrzavar,

mivel JHVH itt zavarja össze az egész föld ajkát,

és JHVH innen szórja szét őket az egész föld színére.

Csak nem Isten féltékenységről van itt szó? Aki neheztelve e névre és erre az egységes ajkú emberiségre, saját nevét, mégpedig atyai nevét írja elő, és ezzel az erőszakos kényszerítéssel megkezdí a torony mint egyetemes nyelv dekonstruálását, megtöri a genealogikus folytonosságot. Megszakítja a láncolatot. Előírja, *de ugyanakkor* meg is tiltja a fordítást. Előírja és megtiltja, kényszeríti rá — de mintegy a kudarcra — gyermekeit, akik ezentúl az ő nevét *fogják viselni*, azt a nevet, amelyet ő ad a városnak. És amikor megjelenik Isten tulajdonneve, az Istentől vagyis az atyától eredő <descend> és általa megjelölt név (és jól mondják, hogy JHVH mint kiejthetetlen név a torony felé *ereszkedik* <descend>), a nyelvek szétszóródnak, összezavarodnak, illetve megsokasodnak, de közös a gyökere származásuknak, amely szétszóródásában is az egyetlen, a legerősebbé lett név és az azt hordozó egyedüli idióma pecsétjét viseli magán. Vagyis ez az idióma magában hordja a zűrzavar jegyét, de homályosan is a homályosról, tudniillik Babelról, a Zűrzavarról akar beszélni. A név birtokbavételéért vívott harc következtében a fordítás szükségessé, de lehetetlenné is válik, szükséges és tilos két abszolút tulajdonnév közti térben. És Isten tulajdonneve, melyet ő maga adott, lassan meghasad a nyelvben, hogy zavarosan „zűrzavar”-t is jelentsen. Isten hirdette meg a háborút, mely először mégis az ő nevében belül kezdett pusztítani: eredménye megosztott, kettéhasadt,

ambivalens, poliszemantikus név: dekonstruálódott Isten. „And he war”, olvassuk *a Finnegans Wake*-ben, és akár folytathatnánk is Shemmel és Shaunnal ezt az egész történetet. A „he war” nem csupán szemantikai és hangzásbeli szálak megszámlálhatatlan sokaságát kapcsolja össze a közvetlen kontextusban és ebben az egész bábeli könyvben, hanem szól annak hadüzenetéről is (angolul), aki azt mondja, hogy vagyok, aki vagyok, és aki ily módon volt (*war*), teljesítményében is lefordíthatatlan, amit *legalábbis az a jelenség* mutat, hogy egyszerre több nyelven, legalábbis angolul és németül, fejez ki bizonyos dolgokat. Mégha egy korlátlan lehetőségű fordítás merítené is belőle a szemantikai alapot, még akkor is lefordítaná *egy* konkrét nyelvre, ami által elvész a „he war” sokrétűsége. Hagyjuk azonban máskorra a „he war” olvasását, amikor talán majd nem kell ilyen hirtelen megszakítanunk, és jelöljünk meg inkább egyet a fordításelméletek korlátai közül: ezek, túlságosan is gyakran, egyik nyelvről a másikra való átjárásokról értekeznek, és nem figyelnek eléggé a nyelvek számára kínálkozó lehetőségekre, hogy tudniillik *kettőnél többet* is magában foglalhat egy szöveg. Hogyan fordítsunk egy egyszerre több nyelven írt szöveget? Hogyan „adjuk vissza” a pluralitás hatását? És ha egyszerre több nyelv segítségével fordítunk, fordításnak fogják-e ezt nevezni egyáltalán?

Bábelt manapság tulajdonnévként kezeljük. Persze, így igaz, de minek és kinek a tulajdonneve? Néha egy narratív szövegé, mely egy (mitikus, szimbolikus, allegorikus, egyelőre mellékes) történetet mesél el, egy olyan történeté, melyben a tulajdonnév, amely tehát már nem az elbeszélés címe, egy tornyot vagy egy várost nevez meg, de olyan tornyot és várost, amely nevét egy esemény révén kapja, amikor is JHVH „kikiáltja a nevét”. Vagyis ennek a tulajdonnévnek, mely legalább három alkalommal és akkor is három különböző dolgot nevez meg, van, és erről szól az egész történet, tulajdonnévként egy köznévi funkciója is. Ez a történet többek között szól a nyelvek összekeveredésének eredetéről, az idiómák színes sokféleségéről, a fordítás lehetetlen, de mégis szükséges feladatáról, szükségességéről *mint* lehetetlenségről. Vagyis általában kevés figyelmet szentelünk az alábbi ténynek: a leggyakrabban fordításban olvassuk ezt az elbeszélést. És ebben a fordításban a tulajdonnévnek sajátos sorsa van, minthogy tulajdonnévi megjelenésében nincs lefordítva. Azaz egy tulajdonnév mint olyan mindig lefordíthatatlan, végleges marad, melynél fogva megfigyelhetjük,

hogy nem tartozik szigorúan véve, legalábbis nem ugyanúgy, mint más szavak, a nyelvhez, a nyelv rendszeréhez, legyen az fordított vagy fordítandó. És mégis, „Bábel”-nek, mely csupán egyetlen nyelven esemény, azon, amelyben azért jelenik meg, hogy „szöveget” hozzon létre, van általános jelentése, fogalmi általánossága is. Az már lényegében mindegy, hogy ezt szójátékkal vagy zavaros asszociációval éri el: „Bábel” a „zűrzavar” jelentéssel érthető meg minden nyelven. És ettől fogva, amint Bábel tulajdonnév és köznév is egyidejűleg, a zűrzavar is tulajdonnévvé és köznévvé válik, az egyik a másik homonimájaként, illetve szinonimájaként is, ám nem ekvivalenseként, mivel értékükben nem keverhetők össze. Más, kielégítő megoldás híján ez áll a fordító rendelkezésére. Az értelmező jelző és a nagybetű („Amelyre kikiáltja a nevét: Bavel, Zűrzavar”) nem fordítja egyik nyelvet a másikra. Kommentál, magyaráz, körülír, de nem fordít. Ráadásul csak megközelítőleg ad vissza, két szóra bontja a kétértelműséget ott, ahol lappangó állapotban ugyan, de már ereje teljében bontakozik a zavar, tehát, talán mondhatjuk úgy, a belső fordításban, amely az eredetinek mondott nyelven munkálja meg a nevet. Mivel létezik egy fordítás már a kezdeti elbeszélés nyelvén belül is, valamiféle átvitel, amely (zavaros módon) közvetlenül megadja a tulajdonnév szemantikai ekvivalensét, mellyel a tulajdonnév maga, amennyiben tisztán tulajdonnév, nem is rendelkezhetne. Az igazat megvallva, ez a nyelven belüli fordítás közvetlenül megy végbe <s’opère>, szigorúan véve mégcsak nem is művelet <opération>. Mindamellet, aki beszél a Genézis nyelvét, a tulajdonnév dominanciájára lehet figyelmes, mely elhomályosítja a fogalmi ekvivalenst (mint a Pierre-ben a pierre <kő>, ez pedig két teljesen heterogén érték vagy funkció); tehát, *először* is megkockáztathatnánk, hogy egy tulajdonnév <nom propre> tulajdonképpen értelmében <au sens propre> tulajdonképpen <proprement> nem is tartozik a nyelvhez; nem tartozik hozzá, *noha/mert* elnevezése teszi azt lehetővé (milyen is lenne egy nyelv a lehetőség nélkül, hogy valamit a tulajdon néven nevezzünk?); következésképpen csak úgy tud teljesen beíródni egy nyelvbe, ha hagyja, hogy fordítsák benne, más szóval, ha hagyja magát *interpretálni* szemantikai ekvivalensében: ettől a pillanattól fogva már nem lehet tulajdonnévként kezelni. A pierre <kő> főnév a francia nyelvhez tartozik, s egy idegen nyelvre való fordításának elvileg át kell adnia a jelentését. Más a helyzet Pierre esetében, melynek a francia nyelv-

hez tartozása nem biztosított, mindenesetre más típushoz tartozó. Ebben az értelemben Peter nem fordítása Pierre-nek, éppúgy nem, mint ahogy Londres sem fordítása Londonnak stb. *Másodszor* pedig, az az alany, akinek az — úgymond — anyanyelve a Genézis nyelve lenne, Bábelt „zűrzarvar”-nak hallhatja, tehát a tulajdonnevet *zavarosan* köznévi ekvivalensére fordítja, anélkül, hogy akárcsak egyetlen más szóra is szüksége lenne. Olyan ez, mintha két szó lenne itt, két homonima, melyből az egyiknek tulajdonnévi, a másiknak pedig köznévi értéke van: a kettő között pedig ott egy fordítás, melyet nagyon sokféleképpen értékelhetünk. Ahhoz a fajtához tartozik, melyet Jakobson intralingvális fordításnak vagy újraformulázásnak (*rewording*) nevez? Nem hiszem: a „rewording” szabályos mondatok és köznevek közti átalakíthatósági kapcsolatokra utal. Az „On translation” (1959) című tanulmány a fordítások három formáját különbözteti meg. Az *intralingvális* fordítás nyelvi jeleket interpretál *ugyanazon* nyelv más jelei segítségével. Ez nyilvánvalóan azt feltételezi, hogy végső esetben pontosan meg tudjuk határozni egy nyelv önazonosságát és egységét, határainak pontos vonalát. Ezután jönne az, amit Jakobson nemes egyszerűséggel a „tulajdonképpeni” fordításnak nevez, az *interlingvális* fordítás, amely nyelvi jeleket interpretál egy másik nyelv segítségével, s amely ugyanazokhoz az előfeltevésekhez folyamodik, mint az intralingvális. És végül az interszemiotikus fordítás vagy *transzmutáció* következik, amely nyelvi jeleket nem nyelvi jelrendszerek segítségével interpretál. A fordítás másik két formájára, melyek nem „tulajdonképpeni” értelemben vett fordítások lennének, Jakobson egy meghatározás értékű ekvivalenst, egy másik szót javasol. Az elsőt egy másik szóval — ha szabad így mondanunk — fordítja: *intralingvális* fordítás vagy *újraformulázás*, *rewording*. A harmadikat hasonlóképpen: *interszemiotikus* fordítás vagy *transzmutáció*. Ebben a két esetben a „fordítás” fordítása egy meghatározás értékű interpretáció. De a „tulajdonképpeni”, a mindennapi értelemben vett, nyelvközi és poszt-bábeli fordítás esetében Jakobson nem fordítja, hanem megismétli ugyanazt a szót: „interlingvális fordítás vagy tulajdonképpeni fordítás.” Feltételezi, hogy nem szükséges lefordítani, mindenki érti, hogy mit akar mondani, mert mindenkinek van róla tapasztalata, föltehetőleg mindenki tudja, hogy mi is egy nyelv, mi a viszonya egyik nyelvnek a másikhoz, s főképpen, mi az azonosság és a különbség a nyelvet illetően. Ha létezik is

átláthatóság, melyet Bábel még nem kezdett ki, akkor az éppen a nyelvek sokféleségének a tapasztalata és a „fordítás” szó „tulajdonképpen” értelme. E szóhoz képest, tehát amikor „tulajdonképpen” fordításról beszélünk, a „fordítás” szó más alkalmazásai intralingvális és inadekvát fordítások lennének, mint a tényleges értelemben vett fordítás sajátos kifejezései vagy fordulatai, egyszerűen metaforái. Tehát lenne tényleges értelemben vett fordítás és átvitt értelemben vett fordítás. És ha az egyiket a másikon belül fordítanánk, ha fordítanánk ugyanazon a nyelven belül vagy egyikről a másikra, tehát átvitt értelemben vagy tényleges értelemben, olyan utakra tévednénk, melyek gyorsan kimutatnák e megnyugtató hármas felosztás buktatóit. Nagyon gyorsan: még abban a pillanatban, mihelyt Bábelt kiejtve megtapasztaljuk, hogy eldönthetetlen, vajon e név, ténylegesen és egyszerűen, hozzátartozik-e *egy* nyelvhez vagy sem. És fontos, hogy e bizonytalanság harcot munkál ki a tulajdonnévért az eladósodott nyelvek leszármazási színpadán. Azzal, hogy igyekeznek „nevet szerezni maguknak”, egyetemes nyelvet és egyedi genealógiát létrehozni, a sémiták észre akarják téríteni a világot, ami jelenthet erőszakos gyarmatosítást (hiszen így egyetemessé tennék idiómájukat), ugyanakkor az emberi közösség békés átláthatóságát is jelentheti. Ellenkező esetben, mikor Isten előírja nekik és szembehelyezi velük nevét, megszünteti a racionális átláthatóságot, de megszakítja az erőszakos gyarmatosítást vagy a nyelvi imperializmust is. Fordításra ítéli, egy szükséges, de lehetetlen fordítás törvénye alá veti őket, fordítható-fordíthatatlan tulajdonnévéből tüstént egyetemes értelmet szabadít ki (s ez utóbbi nem lesz többé alávetve egy kivételes nemzet birodalmának), de ugyanakkor korlátozza is az egyetemességet: letiltott átláthatóság, lehetetlen egyértelműség. A fordítás lesz a törvény, a kötelesség és a tartozás, és a tartozástól nem lehet többé megszabadulni. Ilyen fizetéseképtelenség jelöli magának Bábelnek a nevét is: amely fordítódik is meg nem is egyszerre, tartozik is egy nyelvhez meg nem is és kiegyenlíthetetlen adósságba keveredik önmaga felé éppúgy, mint más felé. Hát ez lenne a bábeli teljesítmény.

Ez az egyedi, egyszerre archetipikus és allegorikus példa bevezethet a fordítás összes, elméletinek mondott problémáiba. De attól fogva, hogy megszületik valamely nyelven, semmiféle teorizálás sem lesz képes uralni a bábeli eredményt. Ez az egyik oka annak, hogy én itt, ahelyett, hogy elméleti fejtegetésekbe bocsátkoznék

róla, inkább igyekszem lefordítani a magam módján egy fordításról szóló másik szöveg fordítását. Az eddigi gondolatoknak inkább Walter Benjamin egy másik szövegéhez kellett volna vezetniük engem, amelynek címe: „A nyelvről általában és az emberi nyelvről” (1916) (Maurice de Gandillac fordítása a *Mythe et Violence*-ban, Denoël, 1971). Itt explicit utalás történik Bábelre, amit egy értekezés követ a tulajdonnévről és a fordításról. De ez az esszé túl enigmatikus az én szememben burjánzásával és kiemeléseivel, emiatt el kellett halasztanom ezt az olvasmányt, és „A műfordító feladata”⁴ című íráshoz kellett tartanom magam (szintén M. de Gandillac fordította ugyanabban a kötetben). A szöveg kétségtelenül ugynolyan nehéz, de egysége láthatóbb marad, jobban összpontosul a téma körül. Ez a fordításról szóló szöveg egyben Baudelaire *Tableaux parisiens*-je egyik fordításának előszava is, s én mindenekelőtt Maurice de Gandillac francia fordításában olvasom. És mégis, vajon a fordítás-e az egyetlen témája ennek a szövegnek, még inkább, vajon az első rangú témája-e?

A cím már az első szavával feladatról (*Aufgabe*) beszél, küldetést mond, melyre másvalaki rendelt bennünket, kötelezettséget, kötelességet, tartozást, felelősséget említ. Egy törvényről, parancsról van szó, melyre a fordítónak kell válaszolnia. Teljesítenie *kell* valamit, ami talán törést, bukást, hibát és talán bűncselekményt eredményez. Az esszé horizontján végül „kibékülést” találunk. És mindez egy olyan diszkurzusban, amely szaporítja a leszármazásbeli motívumokat és a — többé-kevésbé metaforikus — célzásokat egy családi mag továbbadására. A fordító eladósodott, úgy jelenik meg, mint aki tartozik, és a feladata az, hogy *visszaadjon*, visszaadja azt, amit már meg kellett kapnia. Kezdetről fogva a *Wiedergabe*, *Sinnwiedergabe*, a helyreállítás, a jelentés helyreállítása felel meg ennek leginkább azok közül a szavak közül, amelyek Benjamin címére (*Aufgabe*, a kötelesség, a küldetés, a feladat, a probléma, az előírt dolog, a megvalósítandó, a visszaadandó) vonatkoznak. De hogyan kell értenünk egy ilyen helyreállítást, sőt kiegyenlítést? Ez csak jelentés-helyreállítás lesz? És hát micsoda jelentése ezen a téren?

Tartsuk meg egyelőre az adomány és a visszafizethetetlennek tűnő adósság fogalmait, amelyekből egyfajta „átvitel”, szerelem és gyűlölet ered, belőlük adódik a fordítási szituáció, a fordításra való felszólítás is a fordítandó szöveget illetően (és nem az eredeti szer-

zőjéről vagy aláírójáról beszélék); de tartsuk meg a nyelvnek és az írásnak, a köteléknek és a szerelemnek a fogalmait is, melyek jelzik az „eredeti” szerzője és saját nyelve közti nászt. Az esszé közepe táján Benjamin azt mondja a helyreállításról, hogy lehetetlen: törleszthetetlen tartozás a leszármazási szintéren belül. A szöveg egyik lényeges témája a nyelvek „rokonsága”, olyan értelemben, amely nem adósa már a XIX. század történeti nyelvészetének, de nem is teljesen idegen tőle. Talán itt hívhatjuk fel a figyelmet a történeti nyelvészet esetleges lehetőségeire is.

Benjamin Mallarmét idézi, mégpedig franciául, miután saját mondatában egy latin szót hagy, amit Maurice de Gandillac „zseni”-vel ad vissza, s amelyről a lap alján jegyzi meg, hogy nem németből, hanem latinból (*ingenium*) fordította. De ezt természetesen már nem tudja ilyen könnyen megtenni az esszé harmadik nyelvvel, Mallarmé franciájával, melyet már Benjamin is lefordíthatatlannak ítélt. Még egyszer tehát: hogyan fordítsunk egy egyidejűleg több nyelven írt szöveget? Íme e szöveghely a visszafizethetetlenről (most is, mint mindig, a francia fordítást idézem, megelégedve azzal, hogy itt-ott mellékelem a szándékomat alátámasztó német szót):

Ettől még azonban sem a filozófia, sem a fordítás nem lebecsülendő, mint ahogy a szentimentális művészek tartják. Van ugyanis egy filozófiai zseni, melynek legsajátabb vonása a vágyódás e nyelv után, mely a fordításban sejlik föl:

A nyelvek tökéletlensége abban rejlik, hogy sokan vannak, nélkülözvén a legnagyobbat: gondolkodni annyi, mint kellékek nélkül írni, sem sutogás, hanem néma, a még nem halandó beszéd, a földön az idiómák sokfélesége meggátolja, hogy bárki is kiejthesse a szavakat, melyek, ha egy csapásra meglelnénk őket, maga a tapintható igazság lennének.

Ha a Mallarmé e szavaival megidézett valóság szigorúan érvényes a filozófusra, akkor a fordítás, magában hordva egy ilyen nyelv csíráit [Keimen], az irodalmi és a filozófiai alkotás között helyezkedik el. Műve ugyan nem olyan kimunkált, mint e kettő, mégis mély nyomot hagy a történelemben. Ha a fordító feladata ilyen megvilágításban tűnik élénk, félő, hogy a megvalósulás útjai annál áthatolhatatlanabban elhomályosulnak. Sőt, örökre teljesíthetetlennek tűnik a feladat [„diese Aufgabe... scheint niemals lösbar“], hogy a fordításban egy tiszta nyelv magját érleljük meg [„den Samen reinen Sprache zur Reife zu bringen“], úgy tűnik, nincs megoldás a meghatározására [„in keiner Lösung bestimmbar“] Vajon nem éppen az alapjától fosztjuk-e meg, ha többé már nem mérvadó a jelentés visszaadása?

Benjamin először is lemondott arról, hogy lefordítsa Mallarmét, hagyta, hadd csillogjon, mint valami érem, mint tulajdonnév a szövegében; de e tulajdonnév azért nem teljesen jelentés nélküli, csupán olyasvalamihhez kapcsolódik, aminek a jelentése nem hagyja magát veszteség nélkül átvinni egy másik nyelvezetbe vagy nyelvbe (a *Sprache-t* egyik szó sem adja vissza igazán). Mallarmé szövegében a lefordíthatatlan sajátsgot nem annyira név- vagy igazság-megfelelési probléma okozza, ez inkább egy performatív erő egyedi eseménye. Tehát felmerül a kérdés: nem csúszik-e ki a talaj a fordítás alól, amikor a jelentés helyreállítása („Wiedergabe des Sinnes”) már nem tud mértékül szolgálni? A fordítás hétköznapi értelemben vett fogalma kérdőjeleződik itt meg: ez ugyanis magában hordozta a helyreállítás folyamatát, a feladat (Aufgabe) annyi, mint visszaadni (wiedergeben) azt, amit egyszer már *odaadtak*, és úgy véltük, hogy a jelentés volt az, amit odaadtak. Vagyis a dolgok homályosodni kezdenek, mielőtt megpróbáljuk összeegyeztetni e helyreállítási értéket az érlelési értékkel. Milyen talajon, milyen talajban történik az érlelés, ha a kapott jelentés visszaadása annak már nem szabálya többé?

Mintha a mag érlelésére tett célzás egy vitalista vagy genetista metaforára hasonlítana, tehát alátámasztaná a leszármazási és rokonsági kódot, mely uralni látszik e szöveget. Valójában azonban, úgy tűnik, ez esetben meg kell fordítani a sorrendet és világosan látni kell azt, amire én másutt a „metaforikus katasztrófa” kifejezést javasoltam: ahelyett, hogy előbb „élet” és „család” jelentését ismernénk meg, amikor is ezeket a családi értékeket arra használjuk, hogy nyelvről és fordításról beszélhessünk, épp ellenkezőleg, a nyelv és annak fordításban való fennmaradása elgondolásától fogva juthatnánk el élet és család jelentésének elgondolásáig. Benjamin határozottan alkalmazza ezt a logikát. Előszava (mert ne feledjük, hogy ez az esszé egy előszó) szüntelenül mag, élet és főleg túlélés értékminőségei körül forog (az *Überleben* lényegi kapcsolatban van az *Übersetzen*-nel). Vagyis úgy tűnik, Benjamin rögtön a legelején egy hasonlatot vagy metaforát javasol — egy „amint”-tel kezd —, és egy csapásra elmozdul minden az *Übersetzen*, *Übertragen* és az *Überleben* között:

Amint az élet megnyilvánulásai a legbensőbb viszonyban vannak az élővel, noha számára semmit sem jelentenek, így fakad a fordítás az eredetiből. De nem is annyira az életéből, mint inkább a „továbbéléséből”

[Überleben]. Mert a fordítás későbbi az eredetnél, és a jelentős művek esetében, melyek megszületésük idejében sosem találják kijelölt fordítójukat, továbbélésük stádiumát jelöli [*la Fortleben*, a továbbélés ezúttal inkább az élet folytatása, mint élet post mortem]. Vagyis a műalkotások életének és továbbélésének [Fortleben] gondolatát a maga egyszerűségében, bármiféle metafora nélkül [„in völlig unmetaphorischer Sachlichkeit”] kell érteni.

És egy látszólag hegeli séma szerint, egy nagyon tekervényes szakaszban Benjamin azt javasolja nekünk, hogy az életet a szellemtől vagy a történelemtől, s ne csupán a „szerves testiségtől” fogva gondoljuk el. Akkor létezik élet, ha a „továbbélés” (a szellem, a történelem, a művek) meghaladja az életet és a biológiai halált: „Akkor szolgáltatunk igazságot az élet fogalmának, ha felismerjük az életet mindabban, aminek története van, s ami nem csupán színháza e történelemnek. Mert nem a természetből..., hanem a történelemből kiindulva kell behatárolni az élet területét. Innen adódik a filozófus feladata [Aufgabe], hogy minden természetes életet a történelem átfogóbb életéből értsen meg.”

Benjamin már a címétől fogva — és én egyelőre ehhez tartom magam — úgy határozza meg *e problémát*, mint *előtte* tornyosuló feladatot, mint a fordító és nem a fordítás (sem pedig, és igenis mondassék ki e helyen, mert a kérdés nem elhanyagolható, a fordítónő) feladatát. Benjamin nem a fordítás feladatáról vagy problémájáról szól. A fordítás tárgyát szerinte adósság terheli, kötelezettsége van, örököse valaminek, úgy írja le, mint egy családfa élő tagját, túlélőt vagy túlélési tényezőt. Művek továbbélése ez, nem a szerzőké. Esetleg szerzők neveinek vagy aláírásainak továbbélése, de semmiképpen sem a szerzőké.

Ez a fennmaradás valami létezőbbet ad, több, mint egyszerű továbbélés. A mű nemcsak hosszabb ideig, hanem többet is, jobban is él, felülemelkedve a szerző eszközein. A fordító tehát eladósdott felvevő lenne, alávétve az eredetitől kapott adománynak? Egyáltalán nem. Több okból sem, melyekből íme egy: a tartozás elkötelezettsége vagy fonala nem egy adományozó és egy adományozott között szövődik, hanem két szöveg (két „termék” vagy „alkotás”) között. Ez már az előszó elejétől fogva kivehető, s ha szeretnénk elkülöníteni az állításokat, hát akkor íme egynéhány — az elvonás nyersségével:

1. A fordító feladata nem a *befogadástól* kezdve jelentkezik. A fordításelmélet lényegét tekintve nincs alávetve valamiféle recepcióelméletnek, mégha ez inverz módon hozzá is járulhat annak megvalósulásához és megértéséhez.

2. A fordításnak nem lényegi rendeltetése a *közlés*. Éppúgy nem, ahogyan az eredetié sem, s Benjamin — óvakodva minden lehetséges vagy fenyegető vitától — fenntartja a szigorú kettősséget az eredeti és a változat, a fordított és a fordítandó között, mégha módosítja is a viszonyukat. Költői és szakrális szövegek fordítása iránt érdeklődik, ez adná itt a fordítás lényegét. Az egész esszé a költői és a szent kettősségében bontakozik ki, hogy eljusson az elsőből a másodikba, amely megmutatja minden fordítás eszményét, a tiszta fordíthatót: a szakrális szöveg sorközi változatát, általában minden lehetséges fordítás ösképet vagy eszményét (*Urbild*). Vagyis a második állítás szerint, egy költői vagy egy szakrális szövegnek nem lényegi tulajdonsága a közlés. Ez a felvetés nem érinti közvetlenül a nyelv kommunikációs rendszerét, hanem inkább a közlendő tartalom hipotézisére utal, mely élesen különbözik a közlés nyelvi megvalósulásától. 1916-ban a szemiotika kritikája és a nyelv „polgári felfogása” már célba vette az eszköz, tárgy, címzett felosztást. „Nincs tartalma a nyelvnek.” Amit a nyelv elsősorban közöl, az a „közölhetőség”. („A nyelvről”, M. de Gandillac ford., 85. o.). Lehet, hogy azt mondják majd, hogy ezzel nyitás történt a megnyilatkozások performatív dimenziója felé. Mindenesetre az előbbieket óvnak bennünket a sietségtől, hogy „A műfordító feladatá”-ban tartalmakat és állításokat különítsünk el, s hogy ezt az esszét másként fordítsuk, mint egyfajta tulajdonnév egyszerű aláírásként, amely arra rendeltetett, hogy biztosítsa saját műkénti továbbélését.

3. Ha valóban létezik a fordított és a fordítandó szöveg között egy „eredeti”-változat viszony, akkor ez *ábrázoló* vagy *utánzó* jellegű lenne. A fordítás se nem kép, se nem másolat.

E három óvintézkedés után (nem befogadás, nem közlés és nem ábrázolás) hogyan áll össze a fordító adóssága és családfája? Vagy először azé, *ami fordítandó*, tehát a fordítandóé?

Kövessük az élet és a továbbélés fonalát mindenütt, ahol érintkezik a rokonság alakulásával. Amikor Benjamin megtagadja a befogadás kiindulópontját, ezt nem azért teszi, hogy minden helytállóságot elvitasson tőle, sőt kétségtelenül sokat fog tenni egy

receptióelmélet kidolgozásáért az irodalomban. De ő mindeneke-lőtt annak követeléséhez akar visszatérni, amit az „eredeti”-nek nevez, nem úgy, amennyiben az eredeti teremti meg befogadóit vagy fordítóit, hanem amennyiben igényt tart rájuk, utasít, követel vagy parancsol, miközben létrehozza a törvényt. És e követelés felépítése jelenik meg itt a legegyszerűbb módon. Hol? Nem a kimondottban, a megnyilatkozásban, a közlendőben, a tartalomban vagy a témában nyilvánul meg egy irodalmi, ez esetben mondjuk szigorúban, hogy egy „költői” szövegen belül. És amikor e szöveg-összefüggésben Benjamin mégis „közlést” vagy „kijelentést” (*Mitteilung, Aussage*) említ, láthatóan nem a nyelvi eljárásról, hanem a tartalomról beszél: „De mit »mond« egy irodalmi mű (*Dichtung*)? Mit közöl? Nagyon keveset annak, aki csak érti. Lényege nem a közlés, nem a kijelentés.”

A követelés tehát előáll, sőt *a forma* meg is formulázza. „A fordítás forma”, és e forma törvénye foglalja el az első helyet az eredetiben. Ez a törvény jön létre először, ezt ábrázoljuk ismételten úgy, mint egy erős kívánságot, követelést, amely megbíz, elrendel, parancsol, megszab. És ami e törvényt mint követelést illeti, két, lényegében különböző kérdés merül fel. Az első kérdés: a mű minden esetben megtele-e valamennyi olvasója közül az alkalmas fordítót? És a második, Benjamin által „alapvetőbbnek” mondott kérdés (mintha ez pontosítaná az első, noha, látni fogjuk, annak egészen más lesz az útja): [a mű], „lényegénél fogva eltűri-e, s ha igen, — e forma jelentésének megfelelően — megköveteli-e a fordítást?”

A két kérdésre eltérő természetű lesz a válasz. Az első esetben *problematicus*: nem szükségszerűen (a mű alkalmas fordítója lehet, hogy feltűnik, lehet, hogy nem, de még ha nem is bukkanna elő, ez semmit sem változtat a követelésen, a műből származó parancs felépítésén), a második esetben a válasz tisztán *apodiktikus*: szükségszerűen, a priori, kimutathatóan, abszolút, mivel az eredeti belső törvényéből fakad. Ez akkor is megköveteli a fordítást, ha egyetlen fordító sem akad, aki képes válaszolni erre a felszólításra, amely magában az eredeti mű struktúrájában egyidejűleg követelés és kívánság is. Ez a struktúra a kapocs élet és továbbélés között. Benjamin az élet valamely feledhetetlen pillanatához hasonlítja: felejtethetetlen volt megtörténte, s felejtethetetlen *most is* <il est inoubliable> még ha a feledés valójában már el is ragadja. Feledhetetlen lesz, ez lényegi jelentése, apodiktikus lényege, a feledés csak vélet-

lenül éri el e feledhetetlent. A feledhetetlen követelményt — mely itt alkotó tényező — egyáltalán nem kezdte ki az emlékezet végessége. Éppígy a fordítás követelése sem szenved csorbát, ha nincs is kielégítve, legalábbis nem szenved, amennyiben magának a műnek a struktúrája. Ebben az értelemben a *továbbélési* dimenzió a priori — és a halál semmit sem változtat rajta. Éppúgy nem az eredeti művet átható követelményen (*Forderung*), melyre csupán „Isten emlékezetében” van felelet vagy megfelelés (*entsprechen*). A fordítás, a fordítási vágy nem gondolható *el e kapcsolat* nélkül Isten emlékezetével. Az 1916-os szövegben, amely már összekapcsolta a fordító feladatát, Aufgabe-jét a nyelvek adományára, a név adományára („Gabe der Sprache”, „Gebung des Namens”) adott válasszal, Benjamin úgy nevezte meg Istent, mint aki engedélyezi, lehetővé teszi vagy biztosítja a fordításban részt vevő nyelvek közti megfelelést. Ebben a szűk kontextusban dolgok és emberek nyelve, néma és beszélő, anonim és megnevezhető közti kapcsolatról volt szó, de kétségtelenül érvényes az axióma minden fordításra: „e fordítás objektivitásának biztosítóka Istenben rejlik” (M. de Gandillac ford., 91. o.). A tartozás kezdetben „Isten emlékezetének” mélyén formálódik.

Különös tartozás, mely senkit sem köt valaki máshoz. Ha a mű struktúrája „tovább él”, nem az eredeti szöveg feltételezett szerző-alanyához — aki halott vagy halandó, a szöveg halottja — köti tartozás, hanem valami máshoz, amit az eredeti szövegben rejlő formatörvény ábrázol. Ráadásul a tartozás nem kényszerít sem egy jó kép vagy másolat megalkotására, sem az eredeti hű visszaadására: az eredeti, a továbbélő maga is változásban van. Változás közben kínálja fel magát, ez a felajánlkozás nem egy adott tárgytól jön, már változásban él és abban is él majd tovább: „Mert az eredeti mű megváltozik továbbélése során, nem is járna ki neki a továbbélés kifejezés, ha nem valami élő változásáról és megújulásáról volna szó. De még a változatlanak hitt szavaknak is van utóérése.”

Egy mag vagy egy élő organizmus utóérése (*Nachreife*): a már említett okokból ez sem egyszerűen egy metafora. Belső lényegében a nyelv története mint „növekedés”, „a nyelvek szent növekedése” van meghatározva.

4. Ha a fordítót tartozása nem köti sem a szerzőhöz (aki halott, még ha él is, mihelyt szövegének továbbélési struktúrája van), sem egy másolandó vagy ábrázolandó mintához, akkor mi vagy ki felé kötelez ez a tartozás? Hogyan nevezzük ezt a..., ezt a micsodát vagy

kicsodát? Mi a saját neve, ha nem a szöveg véges, halott vagy halandó szerzője nevét viseli? És kicsoda a fordító, aki így lekötelezi magát, akit egy másik így *lekötelezhet*, mielőtt ő maga elkötelezte volna magát? Minthogy a fordító, már ami a szöveg továbbélését illeti, ugyanabban a helyzetben van, mint annak véges és halandó létrehozója („szerzője”), nem ő, nem saját maga kötelezi el magát, amennyiben véges és halandó. Hát akkor ki? Természetesen ő, de minek vagy kinek a nevében? Lényeges itt a tulajdonnevek kérdése. Ott, ahol a halandó élő cselekedete, úgy tűnik, kevésbé számít, mint *a fordításban lévő* — fordított és fordító — szöveg továbbélése, nagyon fontos, hogy az aláírt tulajdonnév jól elkülönüljön és ne halványítsa el túl könnyen a szerződés és a tartozás. Ne feledjük, hogy Bábel egy harcot nevez meg, amit a név, a nyelvek vagy az ajkak fennmaradásáért vívtak.

Bábel saját magasságából minden pillanatban felügyeli és meg-lepi olvasmányomat: fordítok, fordítom Benjamin egyik szövegének Maurice de Gandillac által készített fordítását, Benjamin maga is egy fordításhoz írt előszót, s ennek ürügyén elmondja, hogy mivel és miben elkötelezett minden fordító, és mellékesen megjegyzi — s fejtegetésének lényeges helye ez —, hogy a fordításnak nincsen fordítása. Ezt nem árt emlékezetünkbe vésnünk.

Ha emlékeztetek is e különös helyzetre, nem akarom szerepe-met csupán és lényegileg egy révészére vagy egy járókelőre csökkenteni. Nincs súlyosabb egy fordításnál. Azt szeretném inkább megmutatni, hogy minden fordító abban a helyzetben van, hogy beszélhet a fordításról, pozíciója semmivel sem rosszabb a második vagy másodlagos helynél. Mivel az eredeti mű struktúrájában benne van a fordítás követelése, ez azt jelenti, hogy a törvény megalkotása közben elkezd eladósodni a fordító felé is. Az eredeti mű az első számú adós, az első követelő, elkezd hiányolni a fordítást, elkezd sírni utána. Ez az igény nemcsak a torony építőinek részéről hangzik el, akik nevet akarnak szerezni maguknak és egy önmagától fordítódó egyetemes nyelvet szeretnének létrehozni; ez kényszeríti a torony lerombolóját is: azzal, hogy odaadta nevét, Isten is fordításra szorul, nemcsak az egy csapásra megszokasodó és zavarossá vált nyelvek között, hanem mindenekelőtt saját *nevéből fakadóan*, a névből fakadóan, amit kihirdetett, átadott, s amelynek, ha zavarosan is, de le kell fordítódnia, hogy értsék, tehát hogy értésül adja, milyen nehéz is őt lefordítani és így megérteni is. Abban a

pillanatban, amint Isten előírja és szembeállítja törvényét népével, ő is fordításra szorul. Ő is eladósodott. Állandóan sír nevének fordítása után, még akkor is, ha megtiltja azt. Mert Bábel lefordíthatatlan. Isten sír a neve felett. Az ő szövege a legszentebb, a legköltőibb, a legősibb, mivel egy nevet alkot és visszaadja azt magának, amitől persze ereje és gazdagsága ellenére is éppoly szükségben marad, fordító után sír. Amint Maurice Blanchot írja *A nap örületében*, a törvénynek nincs ereje, amíg nem olvassák, nem betűzgetik, nem fordítják. Megköveteli az átvitelt (Übertragung és Übersetzung és Überleben). Benne van *a double bind*. Istenben hasonlóképpen, s ebből szigorúan arra kell következtetnünk, hogy: *a nevében* is.

A kettős tartozás nevek között jön létre, fizetéseképtelenség jellemzi egyfelől is, másfelől is. A priori túl van a nevek viselőin, ha ezeken halott testeket értünk, melyek letűnnek a név továbbélése mögött. Vagyis azt mondhatnánk, hogy a tulajdonnév hozzá is tartozik a nyelvhez, meg nem is, de pontosítsuk ezt most úgy, hogy a fordítandó szöveg testéhez, a fordítandóhoz nem tartozik.

A tartozás nem élő alanyokat, hanem a nyelv peremén lévő neveket kötelez, vagy szigorúbban, az említett élő alany s a neve közti kapcsolatot jelölő vonást, amennyiben a név a nyelv peremén helyezkedik el. És ez a vonás lenne a fordítandónak a nyelvek között, a nyelvek peremén lévő tulajdonnevek között szövődő vonása. Ez a több nyelv közti nyelvi szerződés teljesen egyedi. Először is, általában nem ezt szokás nyelvi szerződésnek hívni: amely biztosítja egy nyelv intézményét, rendszerének egységét és a társadalmi szerződést, amely e tekintetben összeköt egy közösséget. Másfelől, általában azt feltételezzük, hogy bármi érvényesítésének vagy létrehozásának elengedhetetlen feltétele, hogy minden szerződés egyetlen nyelven jöjjön létre vagy egy már adott és maradéktalan fordíthatósághoz folyamodjék (például kereskedelmi és politikai tárgyalások esetében): ebben feltétlenül a nyelvek sokféleségének kell dominálnia. Itt ellenben két idegen nyelv mint olyan közti szerződésnek az a feladata, hogy lehetővé tegyen egy fordítást, amely *azután* lehetővé fog tenni mindenféle egyéb szerződést a szó hagyományos értelmében. E különös szerződés aláírását nem őrzi levéltári irat vagy más dokumentum: épp annyi helyet foglal el, mint egy nyom vagy egy vonás, és e helynek igenis van helye, mégha térbeli kiterjedése nincs is alárendelve semmilyen matematikai vagy empirikus objektivitásnak.

E szerződés toposza kivételes, egyedi, gyakorlatilag lehetetlen elgondolni a szerződés hagyományos kategóriáján belül: klasszikus terminológiával transzcendentálisnak mondhatnánk, minthogy valójában általában minden szerződést lehetővé tesz, kezdve azzal, amit egyetlen idióma határain belül nyelvi megállapodásnak hívunk. A nyelvek eredetét illetően talán egy másik névre lenne szükség. Ez tehát nem a nyelvezet, hanem a nyelvek eredete — a nyelvezet, a nyelvek előtt.

A fordítási szerződés ebben a transzcendentális értelemben maga a szerződés, az abszolút szerződés lenne, a szerződés szerződésformája, amely lehetővé teszi egy szerződés számára, hogy az legyen, ami.

A nyelvek közti rokonságot illetően mondhatjuk-e, hogy feltételezi ezt a szerződést, neki adja az elsőséget? Egy klasszikus kört ismerünk fel ebben. Mindig akkor kezd el forogni, amikor a nyelvek vagy a társadalom eredetéről faggatózunk. Benjamin gyakran beszél a nyelvek közti rokonságról, de sosem komparatistaként vagy nyelvtörténészként. A nyelvcsaládok különösebben nem érdeklik, inkább egy sokkal rejtélyesebb és sokkal lényegesebb összefüggés izgatja, egy rokoni kapcsolat, amelyről nem tudható biztosan, hogy megelőzi-e a fordítandó szerződését vagy vonását. Talán még e rokonság, e rokoni kapcsolat (*Verwandschaft*) is a fordítási szerződés szövetségére hasonlít, amennyiben az általa összekötött továbbélések nem természetes életek, vér szerinti kötődések vagy empírikus szimbiózisok.

Ezt a fejlődést, mint egy sajátos és magas szintű élet kifejlődését, egy sajátos és magas szintű célszerűség határozza meg. Élet és célszerűség — a kettő összefüggése látszólag nyilvánvaló, és mégis szinte kitér a megismerés elől, csak akkor nyilvánítja ki magát, amikor a célt — amelyre az élet minden egyedi célszerűsége irányul — az életnek nem ebben a szférájában, hanem magasabban keresik. Minden célszerű életjelenség, sőt ezek célszerűsége is végeredményben nem az életre, hanem az élet lényegének kifejezésére, jelentésének bemutatására [*Darstellung*] irányul. Így a fordítás végső célja is az, hogy a nyelvek közti legbensőbb viszonyt kifejezze.

A fordításnak nem az a célja, hogy ezt vagy azt elmondja, hogy átszállítson ilyen-olyan tartalmat, hogy valamiféle jelentésrakományt közöljön, hanem hogy meg-jelölje, vissza-jelezz (re-marquer) a nyelvek közti rokonságot, hogy megmutassa saját lehetőségét. És

talán épp ez az irodalmi és szakrális szövegre érvényes vonás határozza meg a szakrálisnak és az irodalminak közös gyökérből táplálkozó lényegét is. Azért fogalmaztam úgy, hogy „meg-jelölni”, „visz-sza-jelezni” a nyelvek közti rokonságot, hogy egy „kifejezésmód” szokatlanságára hívjam fel a figyelmet („kifejezni a nyelvek közti legbensőbb viszonyt”), mely nem egyszerű „bemutatás”, de nem is egyszerűen valami más. A fordítás csak megelőző, bejelentő, kvázi-prófétikus módon jelenít meg egy rokoni viszonyt, mely ténylegesen sosem jelenik meg ebben a bemutatásban. Olyan módra gondolunk, mellyel néhány esetben Kant határozza meg a fenségesben rejlő kapcsolatot: tökéletlen bemutatása e tökéletlenségben mégis megjelenőnek. Itt Benjamin értekezése meglehetősen csavarosan halad tovább:

Önmagában [a fordítás] képtelen lenne felfedni, visszaadni [*herstellen*] ezt a rejtett viszonyt, de csírájában vagy intenzitásában képes ábrázolni [*darstellen*]. És a jelöltnak ez az ábrázolása [„*Darstellung eines Bedeuten*”] megvalósításának csírája, kísérlete által, egy teljesen eredeti ábrázolási mód, melynek aligha akad egyenértékű megfelelője a nem nyelvi élet területén. Mivel ez utóbbi, analógiákban és jelekben, más utalástípusokat [*Hindeutung*] ismer, mint az intenzív vagyis megelőző [*vorgrreifende, andeutende*] megvalósítás. De az a viszony, melyre most gondolunk, ez a nyelvek közti nagyon intim kapcsolat, egy sajátos konvergencia-viszony. Az a lényege, hogy a nyelvek nem idegenek egymástól, hanem, *a priori* és minden történeti vonatkozástól eltekintve, rokonok egymással abban, amit mondani akarnak.

Itt összpontosul e rokonság egész rejtélye. Mit is akar mondani ez az „amit mondani akarnak”? És ebből mennyit mutat meg ez az ábrázolásmód, melyben hagyományos értelemben semmi sem jelenik meg?

A névre, a szimbólumra, az igazságra, a betűre kell itt gondolnunk.

Az esszé egyik alapgondolata, mint ahogy az 1916-os szövegé is, a név elmélete. A nyelv itt a szónál és a megnevezés kiváltságánál fogva határozható meg. Mellékesen szólva nagyon kemény, hogy ne mondjam, nagyon demonstratív állítás ez: „A fordító őseleme” a szó, nem pedig a mondat, a szintaktikai artikuláció. Benjamin különös „képet” javasol ennek megvilágítására: „a mondat (*Satz*) lenne a fal az eredeti mű nyelve előtt”, míg a szó, az egymást követő szavak, a szószerintiség (*Wörtlichkeit*) lenne az „árkád”. Míg a fal eltakar (az eredeti *mű előtt* van), addig az árkád úgy tart, hogy

közben átengedi a fényt és látni engedi az eredeti művet (nagyjából úgy, mint a párizsi átjárók). Nyilvánvaló, hogy a szónak ez a priviligiuma az alapja a név kiváltságának s vele együtt a tulajdonnév sajátságának, a fordítási szerződés lehetőségének és tétjének. Utat nyit a fordítás *gazdaságosságának* problémájához, legyen szó a gazdaságosságról mint a sajátság törvényéről vagy mint mennyiségi viszonyról (fordítani annyit tesz, mint több szóvá, egy mondattá vagy egy leírássá stb. bontani egy tulajdonnevet?).

Van tehát fordítandó. Kétfelé jelöl és szerződik. Nem annyira szerzőket, mint inkább a nyelv peremén lévő tulajdonneveket kötelez, lényegében nem kényszerít sem közlésre, sem bemutatásra, sem egy már aláírt ígéret betartására, inkább arra törekszik, hogy megkösse a szerződést és megszüljön a megállapodást, más szóval *a symbolont* olyan értelemben, melyet Benjamin ugyan nem jelöl e névvel, de amelyet kétségtelenül sugall az amfora metaforájával, mondhatnánk, minthogy kezdettől fogva gyanús volt a metafora hagyományos jelentése, az ammetaforával.

Ha a fordító nem helyreállít és nem is másol egy eredetit, ennek oka, hogy ez utóbbi tovább él és változik. A fordítás valójában az eredeti saját növekedésének egy pillanata lesz, az eredeti növekedés *közben* fog kiegészülni vele. Tehát nagyon is szükséges, hogy a növekedés — és ezért adódott önmagától a „magféle” logika Benjamin számára — ne táguljon akármilyen formává akármilyen irányban. A növekedés kiteljesít, kitölt, kiegészít (a leggyakrabban használt szó itt az *Ergänzung*). És ha az eredeti kiegészítésre szorul, ez azért van, mert kezdetben még nem volt hibátlan, telt, teljes, tökéletes, nem volt azonos önmagával. A fordítandó eredeti mű megszületését bukás és száműzetés követi. A fordító kötelessége, hogy visszavegyen (*erlösen*), feloldjon, megoldjon, miközben maga pedig igyekszik megszabadulni saját adósságától, mely alapján véve — és vég nélkül — ugyanaz. „Visszavenni saját nyelvébe ezt az idegen nyelvbe száműzött tiszta nyelvet, áttéve felszabadítani ezt a műbe zárt, tiszta, rab nyelvet, ez a fordító feladata.” A fordítás költői áttétel (*Umdichtung*). A „tiszta nyelvet” szabadítja fel, s nekünk ennek lényegét kell majd faggatnunk. De egyelőre annyit jegyezzünk meg, hogy ez a felszabadítás maga is feltételezi a fordító egyfajta szabadságát, amely önmagában csupán viszony e „tiszta nyelvhez”; s az általa előidézett felszabadításnak meg kell nyújtania, meg kell növelnie, ki kell tágítania a nyelvet, esetleg a fordító nyelv kor-

látait is áthágva, ha éppen úgy alakul. Minthogy e növekedés, mivel symbolon, egyben ki is egészít, így nem reprodukál, hanem hozzátétellel illeszt össze. Innen tehát e kettős hasonlat (*Vergleich*), mindeme képek és metaforikus kiegészítések: (1) „Ahogy az érintő a kört csak futólag és csak egyetlen ponton érinti, és ez az érintés, nem pedig a pont, szabja meg törvényét, mely szerint egyenes útja a végtelenbe fut, így érinti a fordítás az eredetit, futólag és az értelemnek csupán végtelen kis pontján, hogy azután kövesse legsajátabb útját a hűség törvénye szerint a nyelvi mozgás szabadságában.” Valahányszor a két szöveg testének a fordítás folyamán történő érintkezéséről (*Berührung*) beszél, Benjamin ezt „futólagos”-nak (*flüchtig*) nevezi. Legalább három ízben kiemeli ezt a „futólagos” jelleget, és mindannyiszor azért, hogy kapcsolatba hozza az értelemmel, az értelem végtelenül kis pontjával, amit a nyelvek épphogy súrolnak („A nyelvek közti harmónia olyan mély bennük [Hölderlin Szophoklész-fordításairól van szó], hogy a nyelvezet szele csak úgy érinti, mint az aeolhárfát”). Mennyit ér az értelem végtelenül kis pontja? Mire becsüljük? Maga a metafora a kérdés és a válasz is egyszerre. És itt van a másik metafora, a metamfora, mely nem érinti többé az egyenes és végtelenbe nyúló kiterjedést, hanem arról a gyarapodásról szól, amely a töredékek törésvonalaik mentén való összeillesztésének eredménye. (2) „Mert ahogyan egy amfora cserepeinek, ahhoz, hogy az egészet rekonstruálhassuk, a legapróbb részletekig illeszkedniök kell, ám nem kell feltétlenül azonosnak lenniök, akképpen a fordításnak is, ahelyett, hogy az eredeti mű értelméhez hasonulna, sokkal inkább annak elgondolásmódját kellene szerelmes mozdulattal s a végső részletekig menően átültetni saját nyelvébe: ahogy tehát a törmelékek, mint egyazon amfora cseréptöredékei, felismerhetővé válnak, ekképp eredeti és fordításai, mint egyetlen nagyobb nyelv töredékei, jelennek meg.”

Kísérjük figyelemmel ezt a szerelmes gesztust, e szerető (*liebend*) mozdulatát, mely a fordításban munkál. Nem alkot újra, nem állít helyre, nem ábrázol, lényegében nem *adja vissza* az eredeti mű értelmét, kivéve az értelemnek azt a végtelenül kicsi érintkezési pontját, melyet éppen csak simogat. Kitágítja a nyelvek testét, a nyelvet szimbolikus kiterjedésűvé teszi; és a szimbolikus ezúttal azt jelenti, hogy ha akad egy kevés helyreállítandó, akkor a legnagyobb, az új, tágabb együttesnek *helyre* kell még *hozni* valamit.

Talán nem alkot egyetlen egészet, de egy olyan együttes, amelynek a nyílása nem mond ellent az egységnek. Miként a kancsó, mely annyi elmélkedés számára szolgált költői toposzként a dologról és a nyelvről Hölderlintől Rilkéig és Heideggerig, az amfora is egy önmagával, miközben megnyílik a külvilág felé — és ez a nyílás megnyitja az egységet, lehetővé teszi a létét és megfosztja a teljességtől. Lehetővé teszi számára, hogy befogadjon és adjon. Ha a nyelv növekedésének — akkor is, ha nem ábrázol — végeznie kell a helyreállítás munkáját, ha ez itt a szimbólum, akkor igényt tarthat-e a fordítás az igazságra? Igazság, ez lesz-e továbbra is a neve annak, ami törvényt szab egy fordítás számára?

A fordítás korlátját érintjük itt — kétségkívül végtelenül kis ponton. A tiszta fordíthatatlan és a tiszta lefordítható egymásba érnek — és ez „maga a tapintható igazság”.

Az „igazság” szó többször feltűnik „A műfordító feladata”-ban. Nem kell elsietni a birtokba vételét. Szó sincs itt fordítás igazságáról, amennyiben ez megfelelné mintájának, az eredetinek vagy hű lenne hozzá. Még kevésbé van szó az eredeti művet vagy magát a fordítást illetően valamiféle megfelelésről a nyelv és a jelentés vagy a valóság, sőt az ábrázolás és valamely ábrázolt dolog között. Akkor hát mit takar az igazság főnév? És hoz-e valami újat ezen a ponton?

Induljunk ki újból a „szimbolikus”-ból. Idézzük fel újra a metaforát vagy az ammetaforát: egy fordítás akkor lép frigyre az eredetivel, amikor a két összeillesztett töredék, amelyek a lehető leginkább különböznek, kiegészíti egymást, hogy egy átfogóbb nyelvet alkosson egy mindkettőt megváltoztató továbbélés folyamán. Mert a fordító anyanyelve is változik, amint azt már megjegyeztük. Legalábbis ez az én értelmezésem — az én fordításom, az én meglátásom — szerint ez a „műfordító feladata”. Ez az, amit fordítási szerződésnek hívtam: nász vagy házassági szerződés azzal az ígérettel, hogy gyermeket hoz világra, s ez a mag történelem és növekedés letéteményese lesz. Házassági szerződés mint szemín-árium. Benjamin mondja tehát azt, hogy a fordításban az eredeti növekszik, inkább fejlődik, mint újra teremődik — és én mint gyermek kétségtelenül az övét fogom továbbfűzni, de már azzal az erővel, hogy teljesen egyedül beszélek, ami egy gyermeket valami mássá tesz, mint egy szaporodás törvényére kényszerített termék. Ez az ígéret egy egyidejűleg „megígért és elzárt” birodalomra utal, „ahol a nyelvek

egyszer majd kibékülnek és kiteljesednek”. A szent írás vizsgálatának ez a legbábelibb vonása, a szent írásénak mint minden írás, de fordítandóságában mindenestre minden Dichtung határvonalának és mintájának. A szent és a fordítandóság, egyik sem hagyja magát elgondolni a másik nélkül. Egyik is, másik is ugyanazon határvonal mentén jön létre.

E birodalmat sosem éri el, sosem érinti, sosem tapodja a fordítás. Érinthetetlen, és ebben az értelemben a kibékülés csupán ígéret marad. De egy ígéret azért nem semmi, nem csupán beteljesületlenségének a tárgya jelöli meg. Amennyiben ígéret, a fordítás már esemény is, és egy szerződés döntő aláírása. Hogy aztán ezt tiszteletben tartjuk-e avagy sem, az a kötelezettséget nem akadályozza megvalósulásában és abban sem, hogy örökösen hagyja irattárát. Egy sikeres fordítás, tehát egy olyan, amelynek sikerül ígéretet tenni a kibékülésre, sikerül róla beszélni, megkívánni vagy megkívántatni, egy ilyen fordítás ritka és jelentős esemény.

Itt most két kérdést csupán, mielőtt jobban megközelítenénk az igazságot. Miben rejlik az érinthetetlen, ha van ilyen egyáltalán? És Benjaminsnak ez a metaforája vagy ammetaforája miért idézte föl számomra a házasságot, láthatóbban pedig a menyegzői ruhát?

I. Az örökre érintetlen, megfoghatatlan, érinthetetlen (*unberührbar*), ez az, ami megigézi és irányítja a fordító munkáját. Meg akarja érinteni a megérinthetetlent, azt, ami a szövegből megmarad, miután elvontuk belőle a közölhető értelmet (azt a végtelenül kis érintési pontot, talán emlékszünk még rá), miután átültettük, ami átültethető, sőt tanítható: ezt teszem én is itt Maurice de Gandillac nyomán és neki köszönhetően, noha jól tudom, hogy továbbra is marad még valami érinthetetlen a benjamini szövegből, mely a fordítási művelet végén is érintetlen marad. Érintetlen és szűz a fordítás munkájának ellenére is, bármilyen hatékony és megfelelő legyen is az. Itt a megfelelés nem érint meg. Hadd kockáztassunk meg egy látszólag olyannyira abszurd állítást: a szöveg még inkább szűz lesz a fordító érintése után, és csak még jobban vágyódik a házasságra, az érintetlenség jegyére a kiüresedett házasság, a lejárt szerződés, az újabb frigy után. A szimbolikus beteljesülés mindvégig elmarad, ám a házassági ígéretre mégis sor kerül — és ez a fordító feladata, melyben van valami nagyon kiélezett, egyben pótolhatatlan is.

De hogyan tovább? Miben rejlik hát a megérintheetlen? Tanulmányozzuk tovább a metaforákat vagy az ammetaforákat, az Übertragung-okat, melyek a fordítás metaforái és fordításai, fordítás fordításai (Übersetzungen) vagy metafora metaforái. Tanulmányozzuk Benjamin e szakaszait. Az első itt a mag, a héj, a gyümölcs és a burok (*Kern, Frucht/Schale*) képe. Végző állapotában rajzolja meg a különbséget, amelyről Benjamin soha nem akar majd lemondani, sőt még néhány kérdést sem hajlandó szentelni neki. Egy magra (az eredetire mint olyanra) ismerünk abban, hogy hagyja magát újból lefordítani és újrafordítani. Egy fordítás *mint olyan* erre nem képes. Csak egy mag tud felajánlkozni egy újabb fordítói művelet számára anélkül, hogy hagyná magát kimeríteni, mert ellenáll a fordításnak, amit pedig ő maga vonz, mint a mágnes. Mivel a tartalom és a nyelv viszonya — mondhatnánk azt is, hogy a tartalom és a forma, a jelölt és a jelölő viszonya, de ezek most nem túl fontosak (ebben a kontextusban ugyanis Benjamin tartalmat, *Gehalt*-ot és nyelvet vagy nyelvezetet, *Sprache-t* állít szembe egymással) — más az eredeti szövegben és más a fordításban. Az első esetben az egység olyan szoros, pontos, tapadó, mint a gyümölcs és a bőre, burka vagy héja között. Nem azért, hogy elválaszthatatlanok legyenek, tudnunk kell határozottan elkülöníteni őket, de mivel egy organikus egész részei, így fontos lehet, hogy a metafora itt növényi és természetes, természetből vett kép legyen:

Soha nem éri el teljesen [a fordításban lévő eredeti] ezt a tartományt, de itt lelhető meg az a tényező, melytől a fordítás több, mint pusztán közlés. Pontosabban úgy lehetne meghatározni e lényegi magot, hogy ez az, ami a fordításban nem lefordítható. Mert bármennyit is tudunk kiemelni a közölhetőből, hogy azt lefordítsuk, mindig megmarad ez a megérintheetlen, amely felé az igazi fordító munkája irányul. Éppúgy nem közölhető, mint az eredeti teremő beszéde [„übertragbar wie das Dichterwort des Originals”), mivel a tartalom és a nyelv határozott egységet alkot, mint a gyümölcs és a héj.

Hántsuk le egy kicsit jobban a retorikát erről a képsorról. Nem biztos, hogy a lényegi „mag” és a „gyümölcs” ugyanazt a dolgot jelöli. A le nem fordítható lényegi mag nem a tartalom, hanem a kapcsolat a tartalom és a nyelv között, a gyümölcs és a héj között. Ez talán különösnek vagy szétesőnek tűnhet (hisz hogyan is helyezkedhet el egy mag a gyümölcs és a héj között?). Kétségkívül azt kell gondolnunk, hogy mindenekelőtt a mag a központi és szí-

lárd egység, amely a gyümölcsöt a héjban, sőt önmagában tartja, ám még inkább azt kell gondolnunk, hogy a mag a gyümölcs szívében „érinthesetlen”, elérhetetlen és láthatatlan. A mag lenne az első metaforája annak, ami a második metaforában levő két kifejezést egységbe hozza. De van egy harmadik és ezúttal nem természetből vett kép is. A tartalom és a nyelv viszonyára utal, de már nem az eredetiben, hanem a fordításban. Ez másféle viszony, s én nem hiszem, hogy erőltetett mesterkedés lenne, ha továbbra is kitartanék e különbség mellett, mondván, hogy ez épp a műviség és a természetesség különbsége. Mi az tehát, amit Benjamin, mintegy mellékesen, pedagógiai és retorikai komótosággal megjegyez? Az, hogy „a fordítás nyelvezete úgy veszi körül tartalmát, mint egy szélesen redőzött királyi palást. Mert egy önmagánál magasabb rendű nyelvet jelent, s így, saját tartalmához nem illően, erőltetett, idegen marad.” Hát ez igazán szép, ragyogó fordítás: fehér hermelin, koronázás, jogar, fenséges kiállítás. A királynak van teste (és ez itt nem az eredeti szöveg, hanem ami a fordított szöveg tartalmát alkotja), de ezt a testet a fordítás csupán megígérte, beharangozta és elfedte. Az öltözet illik, ám nem passzol elég szorosan a királyi személyre. Ez nem fogyatékoság, a legjobb fordítás ehhez a királyi palásthoz hasonlít. Elválik a testtől, amelyhez belsőleg azonban kapcsolódik, illeszkedik hozzá anélkül, hogy egyesülne vele. Nos, bizonyára ki tudjuk hímezni ezt a palástot, a fordítás e metaforikus fordításának, ennek az Übertragung-nak a szükségességét. Például szembeállíthatjuk ezt a metaforát a mag és a héj metaforájával, ahogyan szembeállítanánk a technikát is a természettel. Egy ruha nem természetes dolog, ez egy szövet, sőt — a metafora másik metaforájával — egy szöveg is, és ez a mesterséges szöveg éppen a szimbolikus szerződés oldalán jelenik meg. Vagyis, ha az eredeti szöveg fordítási igény, akkor a gyümölcs — hacsak nem maga a mag lesz az — akar itt a király vagy a császár lenni, aki majd viseli az új ruhákat: a széles redők alatt, *in weiten Falten*, mezítelennek fogjuk vélni. A palást és a redők minden bizonnyal megvédik a királyt a hideggel és a természet agresszióival szemben, de ez elsősorban, miként a jogara is, inkább a törvény nyomatékos megjelenítése. Ez a hatalom jele, a törvényalkotó hatalomé. Ám arra következtetünk, hogy a fontos dolog a palást alatt történik, tudniillik ott a király teste, hogy ne mondjunk rögtön a phalloszt, amely körül egy fordítás sürgeti a

nyelvét, ráncba szedi, formába önti, beszegi a szélét, szúr és hímez. De mindig bőven lebeg, a tartalomtól bizonyos távolságra.

2. A palást többé-kevésbé szorosan a király testére simul, de ami a palást alatt történő dolgot illeti, nehéz elválasztani a királyt a királyi pártól. Ez a házaspár (a király teste és ruhája, a tartalom és a nyelv, a király és a királynő) hozza a törvényt és jótáll mindenért az első szerződéstől az utolsóig. Hát ezért gondoltam én menyegzői ruhára. Tudjuk jól, hogy Benjamin nem tolja el a dolgokat abba az irányba, ahol én magam fordítom azokat, mégpedig úgy, hogy őt már eleve fordításban olvasom. Nagyjából híven, de némi szabadsággal kezeltem az eredeti tartalmát, úgy, ahogy a nyelvét, valamint az eredeti művet is, amit ezúttal Maurice de Gandillac fordítása jelent számomra. Hozzátettem az egyik palásthoz egy másikat, így még inkább lebeg, de hát nem ez-e minden fordítás rendeltetése? Legalábbis, ha egy fordításnak az lenne a rendeltetése, hogy sikerüljön.

A két metafora, a héj és a palást (királyi palást, mert ő királyi palástot mond ott, ahol mások azt gondolhatták volna, hogy a pusztá palást is elegendő) közti különbség ellenére, a természet és a művészet közti ellentét dacára mindkét esetben megvan a tartalom és a nyelv *egysége*, természetes egység az egyik esetben, szimbolikus a másikban. Egyszerűen arról van szó, hogy a fordításban az egység egy (metaforikusan szólva) „természetesebb” egységre utal, egy ősből szinte fennkölt nyelvet vagy nyelvezetet ígér, oly végtelenül fennköltet, melyben maga az ígéret, tudniillik a fordítás, csupán inadekvát (*unangemessen*), erőszakos, erőltetett (*gewaltig*) és idegen (*fremd*) marad. Ráadásul ez a „törés” haszontalanná tesz, „letilt” minden Übertragung-ot, a francia fordítás pontosan azt mondja, hogy minden „áttételt”: a szó, az áttételhez hasonlóan, eljátszik a metaforikus vagy átvivő áthelyezéssel is. És az „Übertragung” szó még néhány távolabbi jelentést is hordoz: ha a fordítás „átülteti” az eredeti művet egy másik, „ironikusan szólva” véglegesebb nyelvi közegbe, akkor azt innen többé semmiképpen sem szállíthatjuk el (Übertragung), hanem csak helyben alakíthatjuk (*erheben*) tovább „hátralevő részeiben.” A fordításnak nincsen fordítása, íme hát az axióma, amely nélkül „A műfordító feladata” nem léteznék. Ha hozzáérnénk, pedig igazán nem szükséges, akkor az érinthetetlen érinthetetlenét tapintanánk, tudniillik azt, ami biztosítja, hogy az eredeti eredeti is maradjon.

Ez már valahogy összefügg az igazsággal, amely látszólag minden lehetséges Übertragung-on és Übersetzung-on túl van. Az igazság nem letéteményese az eredeti és a fordítás közt megnyilvánuló kapcsolatnak, még csak egy elsődleges megfelelést sem hoz létre e kettő között, de nem is valami tárgy, illetve jelentés az eredetin kívül. Inkább *a tiszta nyelv* lenne, amelyben az értelem és a betű nem válik el. Ha nem lenénk egy ilyen helyet, ha nem találnánk az események ilyen kifutását, bizton állíthatjuk, hogy nem tudnánk különbséget tenni egy eredeti és egy fordítás között. Mindenáron megtartva e különbséget, mint minden fordítási szerződés ősi jussát (abban a kvázitranszcendentális értelemben, amelyről fentebb már beszéltünk), Benjamin a jog alapját ismétli. Közben egy szerzői jog és a művek jogának lehetőségét vázolja fel, azt, amelyre a tényleges jog is támaszkodni igyekszik. Ez utóbbi az eredeti és a fordítás közti szigorú határvonal, az önazonosság vagy az eredeti integritásának már a legkisebb vitatásától is összeomlik. Mi most újra elővesszük, hogy mit is mond Benjamin eredeti és fordítás kapcsolatáról, lefordítjuk konyhanyelvre, de értelmét hűen tárjuk minden jogi megállapodás elé, mely érinti a fordítások jogát, legyen bár szó az eredeti/fordítás különbségének általános elveiről (ez utóbbit ugyanis amabból „származtatják”), illetve a fordítás fordításairól. A fordítás fordítását az eredetiből, nem pedig az első fordításból származónak mondják. Íme néhány szemelvény a francia jogból, mely ebből a szempontból, úgy tűnik, nem áll ellentétben más nyugati jogokkal (végül a jogi szövegek fordítását illetően is összehasonlító jogi vizsgálat szükségeltetnék). Látni fogjuk, hogy ezek az állítások kifejezés/kifejezett, jelölő/jelölt, forma/tartalom kettősségéhez folyamodnak. Benjamin is mondogatni kezdte, hogy a fordítás forma, és a szimbolizáló/szimbolizált közti hasadás szervezi egész esszéjét. Vagyis mennyiben elkerülhetetlen ez az ellentétrendszer ebben a jogban? Az eredeti mű és a fordítás közti különbségből kiindulva csupán azt teszi lehetővé, hogy valami eredetit ismerjünk fel a fordításban. Ez az eredetiség döntő, s ez e jog talaján született számos klasszikus filozoféma egyike, úgymint *a kifejezésforma* eredetisége. Kifejezésforma és tartalom minden bizonnyal ellentétesek, így a fordításnak, mely a hírek szerint nem a tartalmat érinti, csak a nyelv *mint kifejezésforma* által kell eredetinek lennie; de a kifejezésforma azzal is szemben áll, amit a francia jogászok az eredeti mű *kompozíciójának* neveznek. Általában a kompozíciót a forma olda-

lán szokás elhelyezni, de itt a kifejezésforma, melyben az eredetiségtől a fordítóig ívelő gondolatsor alapján egy szerzői-fordítói jogot ismerhetünk fel, csupán a nyelvi kifejezésformát jelenti, a szavak kiválasztását a nyelvben stb., de azon túl semmi többet. Idézem Claude Colombet *Művészeti és irodalmi tulajdonjog* című könyvét <Paris: Dalloz, 1976>, amelyből csupán néhány sort emelek ki az 1957. március 11-i törvény figyelembevételével, mely bátorított ugyan a könyv felnyitására, de „amely csak elemzéseket és rövid idézeteket engedélyez... példa és szemléltetés céljából”, mert „minden teljes vagy részleges átvétel vagy utánnás a szerző, a jogosultak vagy a jogutódok jóváhagyása nélkül tilos”, tehát „a büntető törvénykönyv 425-ös és azt követő törvénycikkelyei alapján büntetendő kompilációnak minősül.”:

54.— A fordítások olyan művek, melyek csak kifejezésformájukban eredetiek; [nagyon paradox megszorítás: a szerzői jog sarkköve tehát valójában az, hogy csak a forma lehet saját, a gondolatok, a témák, a tartalmak nem, ez utóbbiak egyetemes és közös tulajdonnak minősülnek. (Vö. ennek a könyvnek a teljes első fejezetét, amelynek címe: *A gondolatok védelmének bíránya a szerzői jogban*.) Ha jó az első következtetés, hogy tudniillik e forma határozza meg a fordítás eredetiségét, akkor egy újabb következtetés nagyon sokba kerülne, mivel a tartalmi különbségről való lemondáshoz kellene vezetnie, mely a forma mellőzése esetén az eredeti a fordítástól megkülönböztetné. Hacsak nem a lehető legenyhébb kompozíciós érték maradna annak mutatója, hogy az eredeti mű és a fordítás között nem kifejezésformára vonatkozó, se nem tartalmi kapcsolat van, hanem valami más, ezeken az oppozíciókon túli egyéb dolog. Miközben követni igyekszünk a néha már komikusan zavaros jogászai furfangot, hogy levonjuk a következtetéseket az olyan típusú axiómákból, mint „A szerzői jog nem védi a gondolatokat; de ezeket néha közvetett módon is védhetik más eszközök, úgymint az 1957. március 11-i törvény”, ibid., 21.o., jobban lemérhetjük ennek az axióma-rendszernek a fogalmi törékenységét és történeti hitelességét] a 4. törvénycikkely a védett művek között idézi őket; lényegében mindig elfogadott volt, hogy a fordító eredetiséget tanúsít a kifejezések megválasztásában, hogy a legjobban adja vissza egy adott nyelven valamely más nyelvű szöveg értelmét. Amint M. Savatier mondja, hogy „Minden nyelv géniusza saját arculatot ad a fordított műnek; és a fordító nem egy egyszerű munkás. Ő már egy származékművön dolgozik, melynek teljes felelősségét hordozza”; ez annyit jelent, hogy a fordítás lényegében nem egy automatikus folyamat végeredménye; több szó, illetve kifejezés körüli választás révén a fordító szellemi munkát hoz létre; de a fordított mű kompozícióján természetesen nem tudna változtatni, mivel alá van rendelve e műnek.

A maga módján Desbois is ugyanezt állítja, csak néhány apróbb pontosítással:

Azok a származékművek, melyek kifejezésformájukban *eredetiek*. 29. Egyáltalán nem feltétele az érintett *mű viszonylagos eredetiségének* [kiemelés Desbois-tól], hogy egyidejűleg hordozza egy személyiség bélyegét a kompozícióban és a kifejezésformában mint adaptációkban. Elegendő a szerzőnek, miközben lépésről lépésre követi egy már előbb létező mű fejlődését, a kifejezésformába belevinni saját személyét: a 4. törvénycikkely tesz erről bizonyosságot, minthogy a származékművek korántsem kimerítők felsorolásában előkelő helyre teszi *a fordításokat*. „Traduttore, traditore”, mondja egy szellemes olasz mondás, melynek, mint minden éremnek, két oldala van: ha akadnak is rossz fordítók, akik csak az értelmetlenségeket szaporítják, másokat viszont éppen feladatuk tökéletessége miatt idéznek. Egy tévedés vagy egy tökéletlenség ellenében egy hiteles változat perspektívája kecsegtet, amely a két nyelv tökéletes ismeretét, a telitalálatok bőségét, s ennél fogva egy alkotó törekvést foglal magában. A szótár forgatása csak az érettségre készülő közepes diákok számára elegendő: a lelkiismeretes és értő fordító „a sajátjából ad” és mindent úgy hoz létre, mint a festő, aki egy modellt másol. Ezt a konklúziót egyazon szöveg több fordításának összevetése igazolja: mindegyik különbözni fog a többitől, de nem félrefordítás miatt; ugyanazon gondolat kifejezésmódjainak a választási lehetőségekben rejlő változatossága megmutatja, hogy a fordító *feladata* teret ad a személyiség-megnyilvánulásoknak. [*A szerzői jog Franciaországban*, Paris: Dalloz, 1978.]

Mellékesen jegyezzük meg, hogy *a fordító feladata*, meghatár-
lálva a nyelvek (de kettőnél sosem több nyelv) párbajában, csupán „alkotó törekvés” (inkább törekvés és tendencia, mint befejezettség, inkább kézműves munka, mint művészi megjelenítés), és amikor a fordító „alkot”, ahhoz a festőhöz hasonlít, aki modelljét másolja (több szempontból is furcsa hasonlat, talán nem szükséges megmagyaráznunk). A „feladat” szó visszatérése, jelentéshálójába szőtt valamennyi jelentésével, mindenesetre meglehetősen figyelemreméltó, és értelmezése továbbra is változatlan: tartozás, adósság, hátralék, járandóság, adó, örökösödési járadék és hagyaték, nemes kötelezettség, de munka is félúton az alkotás felé, végtelen feladat, szükségszerű befejezetlenség, mintha az eredeti mű feltételezett alkotója maga nem tartozna, nem lenne maga is hátralékban, eladósodva, elkötelezve egy másik szöveg, egy a priori fordító felé.

A transzcendentális jog (ahogy Benjamin ismételten említi) és a művek jogáról vagy a szerzői jogról szóló értekezésekben oly gondosan s néha mégis oly durván szövegeződő tényleges jog között

csak nagyon távolról követhető az analógia, például a származás fogalma és a fordítások fordításai esetében: az utóbbiak ugyanis mindig az eredetiből származnak és nem az előző fordításokból. Íme Desbois egy megjegyzése:

A fordító attól még személyes művet alkot, hogy egy előző fordításhoz fordul tanácsért és inspirációért. Mi nem fogjuk elvitatni egy származékmű előző fordításokhoz mért szerzői kvalitását attól, aki több, már publikált változat közül annak kiválasztásával is megelégedne, amely számára az eredetihez legmegfelelőbbnek tűnik: egyiktől a másikig haladva, elvéve egy szakaszt ebből, egy másikat amabból, így tallózva új művet hozna létre, mely megkülönböztetné művét az előzőektől. Alkotó munkát végzett, minthogy fordítása új formát tükröz, választások, összehasonlítások eredménye. A fordító szerintünk méltó lenne közönségre annak ellenére is, hogy töprengéseitől vezettetve ugyanarra az eredményre jutott, mint egy elődje, akinek a munkáját feltehetőleg nem ismerte: önkéntelen válasza, mely távol van attól, hogy plágium legyen, személyiségének jegyét hordozná, egy szubjektív újítást mutatna be, amely védelemre szorulna. A két változat, mely egymás tudta nélkül, egymástól függetlenül készült, külön-külön és egyenként adott teret személyiség-megnyilvánulásoknak. *A második egy származtatott mű lesz ahhoz a műhöz viszonyítva, amelyből a fordítás készült, de az elsőhöz képest nem.* [Ibid., 41. o.; az utolsó mondat az én kiemelésem.]

Mi köze e jognak az igazsághoz?

A fordítás egy birodalmat ígér a nyelvek kibékülésével. Ez az ígéret, e tisztán szimbolikus esemény, miközben összeilleszt, párosít, megházasít két nyelvet mint egyetlen nagyobb egész két részét, az igazság nyelvére („Sprache der Wahrheit”) hivatkozik. Nem valami külső tartalomnak megfelelő, igazi nyelvre, hanem egy igaz nyelvre, egy olyan nyelvre, amelynek az igazsága csak önmagáé lenne. Az igazságról mint hitelességről, esemény- vagy tett-igazságról lenne szó, mely inkább az eredeti műhöz tartozna, mint a fordításhoz, még ha az eredeti már eleve a kérdés vagy a tartozás helyzetében van is. És ha van ilyen hitelesség és ilyen eseményformáló erő abban, amit közönségesen fordításnak hívunk, akkor e fordítás valamiképpen eredeti mű. Az eladósodásnak tehát létezne egy első és eredeti módja, ez lenne a születésnapja annak, amit eredetinek, műnek hívunk.

Ahhoz, hogy jól fordítsuk Benjamin mondanivalójának intencionális értelmét, amikor az „igazság nyelvéről” beszél, nem ártana megértenünk, hogy mi az, amit ő rendszeresen „intencionális értelemnek” vagy „intencionális elgondolásnak” („Intention der Mei-

nung”, „Art des Meinens”) nevez. Miként Maurice de Gandillac emlékeztet rá, ezek itt Brentanonak és Husserlnek a skolasztikától kölcsönzött kategóriái. Fontos, egyébiránt mindvégig nagyon világos szerepet játszanak „A műfordító feladata”-ban.

Mit takar ez az elgondolás(Meinen)-fogalom? Kezdjük újra ott, hogy egy eredeti műnek és másolatának minden hasonlóságán túl és minden történelmi összefüggéstől távol, a fordításban a nyelvek rokonsága mutatkozik meg. Egyébként a rokonság nem foglalja magában szükségszerűen a hasonlóságot. Ez azt jelenti, hogy miközben figyelmen kívül hagyja a természetes vagy történelmi eredetet, egészen más értelemben Benjamin nem zárja ki az eredet figyelembevételét általában véve, legalábbis nem jobban, mint amennyire egy Rousseau vagy egy Husserl teszi azt szövegösszefüggéseiben és analóg gondolatmenetei során. Benjamin még szó szerint is pontosítja ezt: a nyelvek e kapcsolatának vagy rokonságának legpontosabb megközelítéséhez „az eredet fogalma (*Abstammungsbegriff*) megkerülhetetlen marad”. Hol keressük hát ezt az ősi rokonságot? Az elgondolások összehangolásában, újbóli összehangolásában, majd együttes kibontásában. Minden nyelv valami azonosat vesz célba, amit külön-külön mégsem tud egyik sem elérni. Csak miközben együtt alkalmazzák, vagy együttesen kibontják intencionális elgondolásaikat, „egymást kiegészítő intencionális elgondolásaik egészét”, csak eközben törekedhetnek az elérésére, csak ekkor remélhetik. Ez az együttes kibontakozás az egész felé egy újbóli összehangolás is, mivel a tiszta nyelvezet („die reine Sprache”) vagy a tiszta nyelv elérésére irányul. Amit tehát az intencionális elgondolások és a nyelvek e ko-operációja megcéloz, nem magasabb rendű, mint a nyelv, nem egy valóságos dolog, amit ezek minden oldalról körülvennének vagy igyekeznének körüljárni, mint egy tornyot. Nem. Maga a nyelv mint bábeli esemény az, amire minden egyes nyelv szándéka szerint irányul, külön-külön és a fordításban együtt is, egy olyan nyelv, amely nem az egyetemes nyelv a szó leibnizi értelmében, nem természetesebb nyelv, mint a többi a maga helyén, hanem ez a nyelv lét nyelv, a nyelv vagy a nyelvezet *mint olyan*, minden önazonosság nélküli egység, mely lehetővé teszi azt, hogy nyelvek vannak és azt, hogy ezek tényleg nyelvek legyenek.

A fordításban ezek a nyelvek különös módon viszonyulnak egymáshoz. Kiegészítik egymást, mondja Benjamin, de ezt a kitelje-

sedést és e szimbolikus komplementaritást a világon semmi sem tudja ábrázolni. Ez az (égyvilágon semmivel sem ábrázolható) egység kétségtelenül függ az intencionális elgondolástól, vagyis attól, amit Benjamin megpróbál skolasztiko-fenomenologikus nyelvre lefordítani. Magán az intencionális elgondoláson belül szigorúan különbséget kell tenni az elgondolt dolog, az elgondoló (Gemeinten) és az elgondolás módja („die Art des Meinens”) között. A fordító feladata, attól fogva, hogy látószögébe bekerül a nyelvek ősi szerződése és a „tisztá nyelv” elérésének reménye, kirekeszti vagy zárójelbe teszi az „elgondolót”.

Egyedül az elgondolásmód szabja meg a fordítási feladatot. Feltételezett önazonosságában minden „dolgot” (például *magát* a kenyeret is) minden nyelven és valamennyi nyelv valamennyi szövegében más-más módon gondolunk el. A fordításnak e módzatok között kell komplementaritást vagy „harmóniát” keresni, teremteni vagy újrateremteni. És amikor a kiegészítés és a kipótlás már meghalad minden világi teljességigényt, ekkor a harmóniaérték elegendő lesz a kibéküléshez, amit itt a nyelvek összhangjának is hívhatunk. Ez az összhang inkább csak láttatja, mintsem bemutatja a tisztá nyelvet, a nyelv létnyelvét, mely visszhangot ver ebben a harmóniában. Mindaddig, amíg ez az összhang meg nem valósul, a tisztá nyelv a „mag” éjjeli intimitásába falazva rejtve marad, titkoltan (*verborgen*) szunnyad. Egyedül egy fordítás képes azt onnan előhozni, kihozni.

Kihozni, s főleg nevelni, növelni. Továbbra is a régi (látszólag organicista vagy vitalista) motívummal élve azt mondhatnánk, hogy minden nyelv olyan, mintha elsorvadt volna magányában, mintha vézna, a növekedésben megrekedt vagy gyenge lenne. A fordításban, más szóval e nyelvi kiegészülésben, egy nyelv hozzáadja a másikhoz azt, ami amabból hiányzik, éspedig harmonikusan illeszti hozzá; a fordításnak köszönhetően a nyelvek kereszteződése biztosítja növekedésüket, sőt „a nyelvek szent növekedését” „egész a történelem messianisztikus végéig”. Mindez a fordítói folyamatban mutatkozik meg „a nyelvek örök továbbélése” („am ewigen Fortleben der Sprachen”) vagy „a nyelvek végtelen reneszánsza [Aufleben]” folyamán. Ez az örökös újjáéledés, ez a fordításnak köszönhető folytonos regenereszánsz (Fort- és Auf-leben) nem annyira kinyilatkoztatás, a kinyilatkoztatás maga, mint inkább kijelentés, szövetség és ígéret.

E vallási kód itt alapvető. A szent szöveg jelzi a határvonalat, a tiszta mintát, még akkor is, ha ez megközelíthetetlen, tiszta fordíthatóság, az eszmény, amelyhez viszonyítva majd elgondolhatjuk, megbecsülhetjük, megmérhetjük a lényeges vagyis költői fordítást. A fordítás, mint a nyelvek szent növekedése, kétségtelenül bejelenti a messianisztikus véget, ám e vég és e növekedés csak „e távollét tudásában” van ott „jelen” (gegenwärtig), csak az Entfernung-ban, a távolságban, amely bennünket is hozzákapcsol. Tudatában lehetünk e távolságnak, lehet tudomásunk vagy előérzetünk róla, ám nem győzhetjük le. De ez hoz bennünket kapcsolatba az „igazság nyelvével”, amely a „valódi nyelvezet” („so ist diese Sprache der Wahrheit—die wahre Sprache”). Ez a kapcsolatteremtés „előérzet” útján „intenzíven” valósul meg, melyben jelenvalóvá válik a távollévő, a távolságot távolságként, *fort:da*, engedi belépni. Mondjuk azt, hogy a fordítás a próba, az a próba, amely maga is fordítódik vagy próbára tétetik: a próba fordítás.

Minden fordítás eszményi mércéjének *határvonalát a szent szöveg fordítandója*, tiszta fordíthatósága adná. A szent szöveg kijelöli a fordító feladatát, szent, *amennyiben maga* fordíthatóként, egyszerűen fordíthatóként, fordítandóként mutatkozik meg; nem akar közvetlenül megformálhatót jelenteni a szó köznapri értelmében, melyet kezdettől fogva mellőztünk is. Talán nem árt itt különbséget tennünk a fordítható és a megformálható között. Az egyszerű és tiszta fordíthatóság a szent szöveg része, amelyben az értelem és a szószerintiség nem válik már el, hogy testet adjon egy átvihetetlen, pótolhatatlan, egyedi eseménynek, „magának a tapintható igazságnak”. A fordításra való felhívás, az adósság, a feladat, a kijelölés sosem parancsolóbb. Soha fordíthatóbb állapot nincsen, de a szószerintiség (Wörtlichkeit) és az értelem említett egybeolvadása folytán előfordulhat, hogy a tiszta fordítható úgy nyilvánul meg, adja oda magát, mutatkozik meg, hagyja magát fordítani, mint megformálhatatlan. A fordító elérkezik oda, ahol már érzékeli ennek — az egyszerre belső és külső határvonaltól mért — távolságnak (Entfernung) minden jelét, melyek ráirányítják a csend és az örület szakadéka mentén haladó végtelen útjára: ilyenek Hölderlin utolsó művei, mint például a Szophoklész-fordítások, az értelem zuhanásai „szakadékból szakadékba”, s a veszély itt nem csupán a közvetlen balesetveszélyben rejlik, a veszély maga a fordíthatóság, a fordítás törvénye, a fordítandó mint törvény, adott rendelet, kapott

rendelet — s mindkét oldalon az örület vár. S minthogy a feladat lehetetlen az azt előíró szent szöveg közelében, az örök bűnösség nyomán fel is ment minket.

Ez az, ami itt ezentúl Bábelnek neveztetik: az Isten neve által megszabott törvény, mely egyszerre előírja és megtiltja a fordítást, megmutatva, de el is rejtve a határvonalat. De ez nemcsak a bábeli helyzetet jelenti, nem csupán egy jelenet vagy egy építmény. Ez egyben a Genézis e tekintetben egyedi szövegének mint szakrális szövegnek, a bábeli szövegnek az eseménye és szabálya is. Alá van rendelve a törvénynek, melyről beszél, és szakadékból szakadékba dönti a tornyot, minden tornyot, a tornyokat nemük szerint, adott ritmusban.

Egy szakrális szövegben lényegében *értelem-kilépés* történik. És ennek az eseménynek a függvényében az irodalmi vagy költői szöveget úgy gondolhatjuk el, mint amely igyekszik visszaszerezni az elveszített szentséget, és amely abban mint mintájában fordítódik. Értelmerkilépés, ez nem a hiányt jelenti, hanem olyan értelemkilépést, amely maga értelem, de egy „szószerintiségen” túli értelem. És ez itt a szentnek a helye. Átengedi magát a fordításnak, amely viszont neki adja át magát. A szent semmi sem lenne a fordítás nélkül, de ez sem valósulna meg amaz nélkül, egyik a másiktól elválaszthatatlan. A szakrális szövegben „az értelem nem vízvázlasztó többé a nyelv és a kinyilatkoztatás árja között.” Ez az abszolút szöveg, mert eseményében semmit sem közöl, semmit nem mond, ami magán ezen az eseményen túl jelentést hozna létre. Ez az esemény teljesen összevegyül a nyelvi aktussal, ilyen például a prófécia. Ez szó szerint nyelvének a szószerintisége, a „tisztá nyelv”. És minthogy semmilyen jelentés sem hagyja magát belőle kiszorítani, átvinni, átszállítani, lefordítani egy másik nyelvre mint olyan (mint jelentés), rögtön elrendeli a fordítást, melyet látszólag elutasít. Fordítható és megformálhatatlan. Csak betű létezik, ez a tiszta nyelv igazsága, az igazság mint tiszta nyelv.

Ez nem egy külső kényszer lenne, szabadságot engedélyez a szószerintiségnek. Ugyanazon eseményen belül a betű tüstént megszűnik elnyomni, mihelyt már nem a külső test vagy az értelem fűzője. Magától is fordítódik, s a szakrális testhez való viszonyában találjuk a fordító feladatának elkötelezettségét. Ez a helyzet, azaz egy tiszta határvonal helyzete nem szünteti meg a fokozatokat, sőt ellenkezőleg, nem szünteti meg a lehetőséget, sem a köztes távol-

ságot és a köztességet, a vég nélküli munkát, hogy elérjük azt, ami már elment, már átadatott, még itt is, e sorok közt is már aláírt.

Hogyan fordítanak önök egy aláírást? Vagy hogyan kerülnek meg, legyen szó Jahvéről, Bábelről vagy akár Benjaminról, aki az utolsó szóhoz közel aláír? Végezetül, a szó szoros, hogy ne mondjam, betű szerinti értelmében és hát a sorok között idézem Maurice de Gandillac aláírását is, felvetve a kérdést: idézhetünk-e egy aláírást? „Mivel bizonyos fokig minden nagy írás, de leginkább a Szentírás, magában hordja a sorok közt virtuális fordítását. A szakrális szöveg sorközi változata a mintája vagy eszménye minden fordításnak.”

Jegyzetek

¹ Franciául: Jacques Derrida *Des Tours des Babel* (sur *Walter Benjamin*) in *L'art des confins*, PUF, 1985.

² A francia *langage* szót általában nyelvnek fordítom, ettől azonban eltérek, ha a kontextus hangsúlyozza a *langue/langage* különbségségét; a francia „megfelelőt” — a zárójelek erdejét csökkentendő — külön nem jelölöm [a ford.].

³ Magyarul: „A műfordító feladata”. In: Walter Benjamin: *Angelus Novus*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1980. 69–86. oldal, Tandori Dezső fordítása.

Párizs
Szeged

Jacques Derrida
Fordította: Flaisz Endre

A jelentés jelentése

A századfordulón filozófiai válság játszódott le a matematika alapjaiban. Logikusok, a matematika és a formális szemantika filozófusai, mint pl. Frege és Russell a matematikai bizonyítás és érvelés axiomatikus struktúráját kutatták. Vajon önkényesen konvencionálisak-e a régi logikai és metafizikai viták a matematika valódi természetét illetően? Újjáélesztették az ősrégi logikai és metafizikai vitákat a matematika valódi természetéről, és szigorú filozófiai, technikai kifejezést kölcsönöztek neki. Gödel híres bizonyítása, hogy minden önmagában koherens matematikai rendszernek és minden működési szabálynak szüksége van „külső” adalékra, formális és alkalmazott jelentőségre tett szert, ami jóval túlmutatott a szigorú értelemben vett matematikán. Ugyanakkor meg kell azt is jegyezni, hogy néhány, a XIX. század végén és a XX. század elején felmerülő kérdés továbbra is nyitva maradt a matematikai bizonyítás és érvelés logikai alapjairól, belső koherenciájáról és pszichológiai vagy egzisztenciális okairól.

Hasonló válság játszódik le a nyelv fogalmát és megértését illetően. Ebben az esetben is a viták és kérdések messzire visszanyúló okai megegyeznek a platonikus, arisztotelianus és sztoikus gondolkodásával. A grammatológia, a szemantika, a jelentés értelmezésének és az értelmezés tényleges gyakorlatának tudománya (a hermeneutika), az emberi beszéd lehetséges eredetének modelljei, a nyelvi performancia és nyelvi aktusok gyakorlati és formális leírása és elemzése — mind Platon *Kratülosz* és *Theaitetosz* c. művében, az arisztotelianus logikában valamint a klasszikus és poszt-klasszikus retorikai, művészeti és elemzési tanulmányokban lelik eredetüket. Mindazonáltal a mostanában zajló „nyelvi fordulat” radikális

szakítást jelent a hagyományos kijelentésekkel és érzékenységgel; „nyelvi” fordulatot mondunk, mivel nemcsak a nyelvészetet, a nyelvtan logikai kutatását, a szemantika és a szemiológia elméleteit érinti, hanem a filozófia egészét, a poétikát és az irodalomtudományt, a pszichológiát és a politikaelméletet is. A „jelentés válságának” történelmi okai maguk is összetettek és lenyűgözőek. Most itt csak áttekintően tudok utalni rájuk.

A kanti forradalom, jóllehet sok szempontból konzervatívnak bizonyult, magában hordozta a világ és a szó közti kapcsolat alapvető kritikájának és újravizsgálatának magvait. Az, hogy Kant az alapvető észleléseket logikailag és pszichológiailag az emberi értelmén belülre helyezte, és meg volt arról győződve, hogy a „dolgot magát”, tehát a „külső” valóságban létező végső valóság-szubsztanciát nem lehet analitikusan meghatározni vagy bemutatni, még kevésbé artikulálni, szabad utat engedett a szollipszizmusnak és a kételkedésnek. A nyelv és a valóság, a jelölés és az észlelés szétválasztása idegen Kant józan idealizmusától, de a lehetőség benne rejlik. Ezt a lehetőséget először nem a nyelvészet vagy filozófiai logika aknáztta ki, hanem a költészet és a poétika. Jelen vitáink a transzformációs generatív grammatikáról, a beszédaktusokról, a dekonstruktív és strukturális szövegolvasat-módszerekről, egyszerűen jelenlegi összpontosításunk a „jelentés jelentésére” a Mallarmé és Rimbaud által megvalósított poétikából és gyakorlatból erednek. Az 1870-es évektől az 1890-es évek közepéig tartó időszak az, amely vitáink témáját létrehozta, és amely a nyelv természetének problémáját a filozófiai és alkalmazott „embertudományok” (*sciences de l'homme*) központjába helyezte. Mallarmé és Rimbaud után már tudjuk, hogy egy komolyan vehető antropológia formájának és lényegének központjában a *Logos* teóriája vagy pragmatikája áll.

Mallarmétól származik az a programszerű kísérlet, hogy a költői nyelvet a külső referenciáról leválassza, hogy a rózsa amúgy meghatározhatatlan és elérhetetlen illatát a rózsa szóban, nem pedig valamiféle külsődleges megfelelés és hitelesítés fikciójában rögzítse. A költői beszédmód, amely valójában egy lényegessé tett és a lehető legtöbb jelentéssel felruházott diszkurzusfajta, olyan struktúrát vagy egységet alkot, amely egy végtelenül konnotatív és innovatív belső koherenciával bír. Ez a struktúra gazdagabb, mint az érzéki tapasztalaté, amely nagyrészt meghatározatlan és illuzórikus. Logikája és dinamikája belső: a szavak más szavakra utalnak; a

„világ megnevezése” — ez a görögös ádami szókép, amely minden nyugati nyelvelmélet eredendő metaforája és mítosza — nem a „kívül lévő” világ analitikus és leíró feltérképezése, hanem a fogalmi lehetőségek szó szerinti megalkotása, életre keltése, kiaknázása. A (poétikus) beszéd alkotás. Rimbaud kifejezés, a *Je est un autre* szolgál alapjául az individualitás szétszóródásáról, az *ego* episztemológiai és történelmi hanyatlásáról szóló minden későbbi történetnek és elméletnek. Amikor Foucault kihirdeti a klasszikus vagy zsidó-keresztény „Self” (Soi) végét; amikor a dekonstrukcionistaák visszautasítják a személyes *auctoritas* fogalmát; amikor Heidegger azt kívánja, hogy a nyelv egy olyan ontológiai forrásból táplálkozva „beszéljen”, ami megelőzi az embert, aki csupán egyszerű közvetítője, többé-kevésbé homályos eszköze az autonóm jelentésnek: mindnyájan, saját taktikai tervük keretei közt továbbfejlesztik és szisztematizálják Rimbaud anarchikus kiáltványát, a hagyományos és ártatlan realizmus eksztatikus elrontását (*dérèglement*).

Ezt a szétszóródást, a self-nek ezt a disszeminációját, a szó és az empirikus világ, a nyilvános kijelentés és a valóban mondott dolog közötti naiv megfelelés felborulását hangsúlyozza a pszichoanalízis. Az emberi beszéd freudi felfogása és használata (a tévedhetetlen analógiákkal, amelyek a mélységes kabbalista és talmudista értelmezési technikákat, a verbális asszociáció és az etimológia rejtett szintjeire való feltáró leszállást használják) radikálisan megintgatja és aláássa a nyelv régi szilárd pontjait. Írott vagy kiejtett szavaink józansága, — figyeljék ezt a kifejezést — szintaxisunk látható elrendeződése és értékei üres maszknak tűnnek. Minden tudatos lexikai jelentésréteg mögött meghúzódznak más, többé kevésbé szándékolt, megvalósított, bevallott jelentésrétegek. A szándékolt-ság, a titkolt vagy felfedett jelentés impulzusai a törékeny felszínből belenyúlhatnak a tudattalan mérhetetlen mély, sötét struktúráiba vagy prestruktúráiba. A jelentéstulajdonítás soha nem fejeződik be, semmilyen asszociációs sorozat, semmilyen lehetséges rezonancia-mező nem zárul le soha véglegesen. (A Wittgenstein és Freud közötti vita pontosan ebből a pontból indul ki.) A jelentések, és az őket kijelentő vagy pontosabban szabályozó pszichikus energiák folytonos mozgásban vannak. „Azt értjük-e, amit mondunk?” — kérdezi az episztemológus. „Érthetjük-e, amit mondunk?” — kérdezi a pszichoanalitikus. És, Rimbaud után, a stabil identitásnak mi az a fikciója, amit úgy jelölünk, hogy ‘én’ vagy ‘mi’?

A logikai pozitivizmus és a nyelvészetfilozófia, ahogy a századfordulón Közép-Európában megszületnek és az anglo-amerikai gyakorlatban intézményessé válnak, demarkációs vonalak meghúzására tesznek kísérletet: igyekeznek meghatározni a különbséget az értelmes és a nem-értelmes, az értelmesen kimondható és a kimondhatatlan, az igazságfunkciók és a metafora között. A logika, az átlátszó formalizáció és a szisztematikus szkepticizmus nevében hajtották végre azt a kísérletet, amely „meg akarja tisztítani a nyelvet” metafizikus tisztátalanságaitól, az ellenőrizhetetlen inferencia könnyű fantáziáitól. Ám a *katartikus*-terapeutikus kép, a megtisztítás és az aszketikus világossághoz való visszatérés ideálja, amely annyira élő volt a Bécsi körben, Frege-nél, Wittgensteinnél és követőinél, nyilvánvalóan a híres mallarméi felhíváshoz kapcsolódnak: „meg kell tisztítani a törzs szavait”, a nyelvnek önmaga számára átlátszóvá kell válnia.

A nyelvkritika valamint a szavakkal és a világgal szembeni klasszikus ártatlanság dekonstrukciójának negyedik fő területe történelmi és kulturális. Ebben az esetben is, néhány ritka kivételtől eltekintve a forrást Közép-Európában és a judaizmusban találjuk. (Nem szükséges hangsúlyozni az általam említett egész filozófiai, pszichológiai, irodalmi és politikai-kulturális mozgalom zsidó jellegét, vagy a széles összefonódást e mozgalom és az európai zsidóság tragikus sorsa között. R. Jakobsontól, Freudtól, Wittgensteintől, Karl Kraustól, Kafkától vagy Walter Benjamintól Lévi-Straussig, Jacques Derridáig és Saul Kripkéig kutatásunk *dramatis personae*-inek nevei, nyilvánvaló zsidóságuknál fogva, olyan témát testesítenek meg, amely belső logikájában és tragikus történelmi kontextusában, minden tisztán intellektuális kategóriát meghalad.) Ez a negyedik terület a nyelvkritika területe: a nyelv, amely egyfelől alkalmatlan, nem kielégítő eszköz, másfelől pedig nem csupán a politikai-társadalmi hazugságnak, de a potenciális barbarizmusnak is hordozója. Hofmannsthal „Lord Chandos levele”, Franz Kafka parabolái, Mauthner gondolatai a nyelvről (amely lényeges, ám be nem vallott forrása Wittgenstein *Tractatusának*) mind arról beszélnek, hogy az ember képtelen szavakban kifejezni legbelsőbb igazságait, érzéki tapasztalatait, morális és transzcendentális intuícióit. A nyelv korlátai miatt érzett elkeseredés Schönberg *Mózes és Áron*-jának végső kiáltásában éri el tetőpontját: ‘Ő a szó, ő a szó hiányzik nekem’. Vagy Kafka kimeríthetetlen parabolájában a szirének halá-

los hallgatásáról. A nyelv ellen elkövetett politikai-esztétikai támadás Karl Kraustól ered, tanítványától Canettitől vagy George Orwelltől (ami Kraus halványabb, de ésszerűbben használható változata). A politikai retorika, a tömegkommunikáció és az újságírás gyakran változó hazugságai, a publikus és társadalmilag elismert diszkurzusok által használt közönséges zsargon mindent, amit a modern városi emberek mondanak, hallanak vagy olvasnak, üres szólammá, fertőző szócsépléssé változtatta (Heidegger terminusa erre a *Gerede*). A nyelv elvesztette valódi képességét az igazságra, a politikai vagy személyes őszinteségre. Áruba bocsátotta, tömegcikké tette profétikus intuíciójának misztériumait, a pontos emlékezésért való felelősségét. Kafka prózájában, Paul Celan vagy Mandelstam költészetében, Benjamin messianisztikus nyelvészetében, Adorno politikai szociológiájában és esztétikájában a nyelv, önmagában kételkedve, a hallgatás borotvaélén működik. Most már tudjuk, hogy ha „kezdetben volt” az Ige, akkor lehet végezetül is: hogy van szókészlete és nyelvtana a haláltáboroknak, a termonukleáris robbantásokat pedig a „Nap hadművelet” névvel is lehet illetni. Olyan ez, mintha az embert meghatározó lényegi attribútum — a *Logosz*, a nyelv organonja — tönkrement volna a szánkban.

Ezeknek a nagy filozófiai-pszichológiai támadásoknak és a végsőig vitt politikai embertelenség nyugati tapasztalatának következményei és velejárói mindenütt megtalálhatók. Túlságosan nagy számban vannak és túlságosan különbözőek ahhoz, hogy pontosan meghatározzuk őket. A klasszikus irodalom, a *litterae humaniores* jelentős része, ahogy azt a görög kortól kezdve a két világháborúig értették, tanították és gyakorolták, elhasználódott. Drasztikus visszahúzódot találunk a szótól nemcsak az egzakt és alkalmazott tudományok egyre nagyobb számú speciális szimbolikus kódrendszereiben, hanem a filozófiában, a logikában és a társadalomtudományokban is. A kép és annak magyarázata uralja az egyre szélesedő kommunikációs és információs szférákat. A retorikában, az idézésben és a szövegek kanonikus testében bennerejlő implicit értékekre komoly nyomás nehezedik. Több mint valószínű, hogy a performancia és a zene személyes befogadása foglalják el a kultúrában azt a középponti helyet, amelyet eddig az irodalom és a diszkurzusok művelése uraltak. A beszéd módszeres leértékelése a politikai propagandában és a tömegpiacok *mesterséges nyelv*ében túl erőteljes és túlságosan szétterjedt ahhoz, hogy pontosan meg-

tározhatjuk. Ezekben a döntő jelentőségű pillanatokban civilizációnk egy „szó utáni” civilizáció.

Én a válság és a vita speciálisabb alapját szeretném megvizsgálni.

A komoly olvasás aktusa és művészete a szellem két fő mozgásából tevődik össze: az interpretációból (hermeneutika) és az értékelésből (kritika, esztétikai ítélet). A kettő szigorúan különválaszthatatlan. Az interpretáció ítéletet is jelent. Nincs olyan megfejtés, legyen az bármennyire filológiai, bármennyire textuális is a szó legtechnikaibb értelmében, amelyet el lehetne választani az értékeléstől. Hasonlóképpen nincs olyan kritikai kijelentés, olyan esztétikai kommentár, amely ne lenne egyszersmind értelmező jellegű is. Maga az „interpretáció” szó is, magában foglalva a magyarázat, a fordítás és a végrehajtás fogalmait (mint egy drámai szerep vagy egy zenedarab interpretációja esetében), erről a sokoldalú interakcióról árulkodik.

Minden esztétikai kijelentés, *minden* értékítélet önkényessége, relativitása inherensen benne foglaltatik az emberi tudatban és beszédben. *Bármit lehet mondani bármiről.* Az a kijelentés, hogy Shakespeare *Lear királya* „alatta marad mindenféle komoly kritikának” (Tolsztoj), vagy hogy Mozart pusztá jelentéktelenségeket alkotott, *teljességgel megcáfolhatatlan.* Ezeket a kijelentéseket nem lehet hamisnak nyilvánítani sem formális (logikai) alapokon, sem egzisztenciális lényegükben. Az esztétikai filozófiák, a kritikai elméletek, a „klasszikus” vagy a „kanonikus” konstrukciói csupán többé-kevésbé meggyőző, többé-kevésbé érthető és többé-kevésbé koherens leírásai lehetnek ennek vagy annak az előnyben részesített folyamatnak. Egy kritikai vagy esztétikai elmélet nem más, mint az *ízlés politikája*. Egy intuitív „készetet”, az érzékenységnek egyfajta hajlamát, egy mindennek feletti megfigyelő személy, illetve egyeztetett vélemények radikális vagy konzervatív álláspontját akarja rendszerbe foglalni, nyilvánvaló módon taníthatóvá és alkalmazhatóvá tenni. Nem lehet sem bizonyítani, sem cáfolni. Arisztotelész és Pope, Coleridge és Sainte-Beuve, T. S. Eliot és Croce olvasatai nem hozzák létre az ítélezés és az érvénytelenítés, a tapasztalati fejlődés, a megerősítés vagy a cáfolat tudományát. Ezek az olvasatok az egyéni válaszadás, a „kifogástalan intuíció” (hogy Quine kötekedő kifejezését kölcsönözzük) metamorfikus játékát és ellenjátékát alkotják. Egy nagy kritikus és egy félig analfabéta vagy

egy fajankó ítélete közti különbség a sugallt vagy előszámlált hivatkozások sorozatában rejlik, továbbá világosságában és a megfogalmazás retorikai erejében (a kritikus stílusa), vagy a kritikus által nyújtott *addendum*-ban (többslet), mivel ő is teljes jogú alkotó. Ám ez nem egy logikailag vagy tudományosan kimutatható különbség. Egyetlen esztétikai kijelentésről sem mondhatjuk, hogy „igaz” vagy „hamis”. Az egyetlen megfelelő válasz a személyes egyetértés vagy ellenkezés.

Hogyan kezeljük a mindennapi gyakorlatban az értékítéletek anarchikus természetét, minden kritikai következtetés pragmatikus és formális egyenértékűségét? Számoljuk a fejeket, pontosabban a kiműveltnek és babérkoszorúsznak tekintett emberfőket. Megfigyelhetjük, hogy évszázadokon keresztül az írók, kritikusok, professzorok és tiszteletre méltó emberek nagy része Shakespeare-t zseniális költőnek és drámaírónak ítélte, és úgy találta, hogy Mozart zenéje egyrészt érzelmi gazdagságot, másrészt technikai ihletet hordoz. Ezzel párhuzamosan azt is megfigyelhetjük, hogy azok, akik más-képpen ítélnek, nagyon gyöngé és kvázi különc kisebbséget alkotnak, kritikájuknak kis súlya van, és az okok, melyeket ellenvéleményük mögött látunk, pszichológiailag gyanúsak (így például Jeffrey Wordsworth-ről, Tolsztoj Shakespeare-ről, Hanslick Wagnerről alkotott véleménye). Ezek után a teljességgel érvényes megfigyelések után aztán visszatérünk munkánkhoz, és folytatjuk a tudós kommentárt és értékelést.

Időről időre, mintha idegesítő félárnyékból bukkanna elő, érezzük az egész érvelés esetlegességét és részleges körköröségét. Megértjük, hogy az esztétikai értékről nem lehet szavazni, hogy a többség szavazata, bármilyen állandó és szilárd is, soha nem cáfolhatja és soha nem is bizonyíthatja a magányos vagy a vitatkozó ellenkező ítéletének, tartózkodásának vagy tagadásának hamisságát. Többé-kevésbé világosan megértjük, hogy milyen mértékben képezik az ideológiai folyamat részét a „művelt jóízlés”, a vita elfogadható határai, az alapvető szövegek, művészeti alkotások és zeneművek általánosan elfogadott gyűjteményének átadása, áthagyományozása. Megértjük, hogy ez a kultúrán és társadalmon belüli erőviszonyok tükröződése. A művelt ember az, aki egyetért az ítélet és az esztétikai megelégedés reflexeivel, amelyet az uralkodó hagyomány sugallt és állított elé példaként. Mi viszont elhessegetjük magunktól ezeket a nehézségeket. Elkerülhetetlennek és

megfelelőnek fogadjuk el az „intézményes konszenzus”, a jóízlés tekintélyének tisztán statisztikus súlyát. Másképp hogyan tudnánk irányítani kulturális választásainkat és kényelmesen élvezni azokat?

Pontosan ez a találkozási pont az, ahol hagyományosan különbséget tettek egyrészt az esztétikai kritika, másrészt pedig a szigorú értelemben vett elemzés vagy interpretáció között. Elfogadottá vált az összes értékítélet ontológiai meghatározhatatlansága, minden logikailag koherens, bizonyító „döntési eljárás” lehetetlensége a vitában álló esztétikai nézetek között. *De gustibus non est disputandum*. (Az ízlésről nincs mit vitatkozni.) Evvel ellentétben a filológia és az értő olvasat ésszerű célja és érdeme az lett, hogy egy valódi, vagy legvalószínűbb jelentést meghatározzon a szövegben.

Egy ilyenfajta meghatározásnak vagy adatokkal bizonyított elemzésnek nyelvészeti, formális vagy történelmi összetevők állhatnak az útjában. A vers vagy mese születésének kontextusa kieshet az emlékezetünkből. A stilisztikai konvenciók ezoterikussá válhatnak. Az is meglehet, hogy egyszerűen csak nem rendelkezünk a szükséges információmennyiséggel, a szükséges ellenőrző összehasonlítással, hogy kockázat nélkül választhassunk különböző olvasatok, különféle szövegmagyarázatok, *explications du texte*-ek közül. Ezek viszont már esetleges, empirikus problémák. Régi szövegek esetében új lexikai, grammatikai vagy kontextuális anyagok láthatnak napvilágot. Amikor a megértés akadályai modernebbek, fontos életrajzi és referenciális adatok kerülhetnek elő és segíthetik a szerző szándékainak és a felvállalt reagálási területnek a megvilágítását. Az esztétikai értékeléssel és az irodalomkritikával szemben, melyek mindig szinkrón természetűek, a szöveginterpretáció folyamata kumulatív jellegű (Arisztotelész Ödipuszát se nem tagadja, se nem teszi elavulttá Hölderliné, és Hölderlinét sem erősíti meg vagy érvényteleníti a Freud-féle). Olvasataink egyre több információval bírnak, az evidencia fejlődik, a bizonyíték növekszik. Ideális esetben — jöllehet a valódi gyakorlatban minden bizonnyal nem így van — a lexikai tudás, a grammatikai elemzés, a kontextuális és szemantikai anyag, az életrajzi és történelmi tények mennyisége végül is elegendő lesz ahhoz, hogy elérkezzünk kimutatható meghatározásához annak, amit a részlet jelent. Ez a meghatározás nem szükségszerűen kimerítő; alkalmasnak tartja magát a javításra, a revízióra, sőt még az elvetésre is, ha új tudásanyag válik elérhetővé, ha a nyelvészeti és stilisztikai szemléletmódok kifinomulnak. Ám a

tudós megértés hosszú történetének minden pillanatában a legjobb olvasatot, a legelfogadhatóbb parafrázist, a szerző tervének legésszerűbb megragadását illető döntés mindig racionális és kimutatható döntés lesz. A filológiai út végén, ma vagy holnap, van legjobb olvasat, *van* jelentés vagy jelentések konstellációja, melyeket a többiekkel szemben kiválaszthatunk, felfoghatunk, elemezhetünk. Eredeti jelentésében a filológia valójában hatékony út, átmenet az aprólékos megfigyelés és a bizalom (*philein*) művészetén keresztül a szavak bizonytalanságából a Logosz stabilitásába.

Ennek az útnak, ennek a szövegmegértés felé tartó kumulatív haladásnak a gyakorlata és racionális lehetősége kérdőjeleződik meg komolyan manapság. Maga a hermeneutikai lehetőség lesz az, amit a „jelentés válságai” (amint azt az elején felvázoltam) kérdéssé tesznek.

Hadd foglaljam össze, és így hadd radikalizáljam az új szemantika alapelveit. A posztstrukturalista, a dekonstruktőr (helyesen) arra emlékeztetnek, hogy nincs lényegi különbség a primér szöveg és a kommentár, a vers és a magyarázat vagy kritika között. Minden állítás, minden kijelentés, legyen az elsődleges, másodlagos vagy harmadlagos (a kommentár kommentárja, az előző interpretációk interpretációja, a kritika kritikája, melyek annyira ismerősek mostani elpuhult kultúránkban) egy mindent átfogó *intertextualitás* részei. Ezek mint írás (*écriture*) egyenértékűek. Ebből következik egy mélységesen provokatív szójátékkal (és nem szójáték-e minden diszkurzus és minden írás?), hogy egy primér szöveg, és minden szöveg, amely belőle származik és amelyre alkalmat ad, nem több és nem kevesebb, mint elő-szöveg, ürügy (*pre-text*). Véletlenül, kronológiailag, időben előbb jött létre. Többé-kevésbé esetleges, többé-kevésbé véletlen alkalom saját kommentárjára, kritikájára, változatára, utánzatára, paródiájára, idézetére. Nem tarthat semmiféle igényt a kanonikus eredetiség privilégiumára már csak azért sem, mert a nyelv mindig megelőzi a használóját, és használatára mindig rákényszerít olyan szabályokat, konvenciókat és homályos dolgokat, amelyekért a nyelvhasználó nem felel, és amelyek felett csak minimális ellenőrzést gyakorol. Nincs olyan, bármilyen értelmes nyelven kimondott vagy megszerkesztett mondat, amely a fogalom szigorú értelmében véve eredeti lenne. Ez csupán egy a transzformációs lehetőségek formálisan korlátlan készletéből egy meghatározott grammatikán belül. A vers, a színdarab, a regény szí-

gorú értelemben véve anonímok. A mögöttük meghúzódó lexikális és grammatikai szerkezeteknek és ezek használati lehetőségeinek topológiai terébe tartoznak. Nem szükséges ismernünk a költő nevét ahhoz, hogy elolvassuk a verset. Ez a bizonyos név ráadásul egy naiv és indiszkrét identitás-tulajdonítás is ott, ahol logikai és filozófiai értelemben nincs is kimutatható identitás. Az „ego”, az *én* Freud, Foucault vagy Lacan alapján nemcsak egy másik (*un autre*), mint Rimbaudnál, hanem egyfajta Magellán-felhő, amely interaktív és változó energiákból, részleges introspekciókból, a mozgó, instabil tudat összeszedett pillanataiból áll a tudatalatti, a tudattalan vagy a tudatelőtti egy még meghatározhatatlanabb központi helye, fekete lyuka körül. Az, hogy megragadhatjuk egy szerző szándékát, felfoghatjuk, amit mondani akart szövegének céljáról vagy megértéséről, teljesen naiv hit. Mit tud ő a szemantikai lehetőségek játékaival elrejtett vagy felfedett jelentésekről, melyeket pillanatnyilag körülhatárolt és formába öntött? Miért kellene hitelt adnunk az ő illúzióinak, a pszichikus impulzusok elnyomásának, amelyek nagy valószínűséggel arra készítették, hogy elsősorban egy „textualitást” alkosson? A mondás szerint: „A mesének higgy, ne a mesélőnek”. A dekonstrukció azt kérdezi: miért kéne hinni bármelyiknek is? A bízalom nem a hermeneutika megkülönböztető jele.

Ha felidézzük azt a közhelyet, de egyben alapvető igazságot, hogy minden interpretációban, a megértés minden állításában a nyelvet egyszerűen csak a nyelv leírására használjuk egy végtelen számú öntöbbszörözési (automultiplikációs) sor segítségével (tükörterem), a dekonstruktív olvasó az olvasás aktusát a következő módon határozza meg. A jelentéstulajdonítás, egy lehetséges olvasat előnybe részesítése egy másikkal szemben, az egyik magyarázat és parafrázis választása egy másik ellenében nem több, mint egy szubjektív kutató kimutathatatlan, instabil, játékos fikciója vagy választása, azé a kutatóé, aki úgy konstruál és dekonstruál tisztán szemiotikai jelzőket, ahogy pillanatnyi kedve, számítása, pszichikus szükségletei és személyes képzei irányítják. Nem létezik racionális döntési folyamat sokféle különböző interpretáció között, nem létezik „tervépítés”. Azt választjuk (legalábbis egy időre), amelyik a legjobban megfogott bennünket, mint a legzseniálisabb, a legmeglepőbb, amelyik a legerőteljesebben tudja szétszedni és újraalkotni az eredetit vagy *pre-textet*. Derrida Rousseau-ról sokkal *mulatságosabban* ír, mint egy régebbi irodalomtörténész, például Lanson.

Miért fáradozzunk a Kabbala filológiai-történelmi szövegmagyarázatával, amikor olvashatjuk a Yale szemiotikusainak munkáit is? A játékban semmiféle külső *tekintély* nem határozhatja meg az alternatívák közötti választás szabályait. *Gaudeamus igitur*.

Hadd mondjam ki mindjárt, hogy semmiféle megfelelő logikai vagy episztemológiai cáfolatot nem látok a dekonstruktív szemiotikára. Nyilvánvaló, hogy a stabil szubjektum játékos megszüntetése egyfajta logikai körkörösséget tartalmaz, mivel egy ego az, aki saját megszűnését szemléli és affelé tart. Van az intencionalitásnak valamiféle végtelen regressziója a szándék, intenció tagadásában. Ám ezek a szofizmusok és formális hibás okoskodások nem gyöngítik igazából a dekonstrukció nyelvjátékát vagy azt az alapelvet, hogy nincsen érvényes döntési procedura egymással versengő, sőt ellentétes jelentéstulajdonítások között. A közízlés (de mi a „közízlés”? veti ellen a dekonstruktor) és a spontán mozgás egy többé-kevésbé zavartalan csalás mozgása. A posztstrukturalizmus karneválja vagy szaturnáliája, Barthes *jouissance*-a, vagy a szójátékok formájában létrejövő végtelen számú etimologizálás Lacannál és Derridánál kimennek majd a divatból, mint annyi más olvasási retorika. „A divat”, ahogy Leopardi biztosít róla, „a halál szülőanyja”. Az „átlag-olvasó”, Virginia Woolf pozitív kategóriája, a komoly tudós, a kiadó és a kritikus könyvvel a kezükben továbbra is folytatják, mint ahogy mindig tették, az autentikusnak tartott jelentés megvilágítását, jöllehet ez a jelentés gyakran többértelmű sőt bizonytalan, és ki fogják jelenteni, hogy mit tartanak tájékozott, racionálisan vitatható, ám mindig időleges és önmagukat megkérdőjelező értékítéleteknek és preferenciáknak. Az évezredek folyamán a tájékozott befogadók döntő többsége nemcsak eljutott egy sokrétű, mindamellett nagyban egységes látásmódhoz az *Iliászt*, a *Lear királyt* vagy a *Figaro házasságát* illetően (tehát a jelentésük jelentéseihez), de abban is egyetértésre jutottak, hogy Homéroszt, Shakespeare-t és Mozartot magasabbrendű művészeknek ítélik meg abban az elismerési hierarchiában, amely a klasszikus csúcsoktól a közönségszig és a csalókáig vezet. Ez a széleskörű egyetértés, tagadhatatlanul visszamaradó nézeteltéréseivel vagy kritikai és hermeneutikai vitáival, bizonytalanságaival és folyton változó „rangsorolásaival” (FR. Leavi kifejezése) hosszú korokon át egy „intézményesült konszenzust” alkot, az elfogadott referencia és példaszerűség kézikönyvét. Ez az általános egyetértés ruházza fel a kultúrát az emlékezet erejé-

vel, és biztosítja a „próbaköveket” (Matthew Arnold), melyeken az irodalmat, az új művészetet, az új zenét tesztelik.

Egy ilyen erős és termékeny pragmatizmus csábító. Megengedi, sőt ő ruház fel engedéllyel, hogy „ebben az irányban haladjunk tovább”. Arra késztet, hogy elismerjük, minden textuális értelemben vett meghatározottság valószínűsíthető természetű, végső soron minden kritikai ítélet bizonytalan, kivéve, ha megbízható megnyugvást nyerünk a gyakorlati meggyőzés és történelmi egyetértés kumulatív — azaz statikus — súlyából. A dekonstrukció iróniái és ugatása még hallatszik az éjszakában, de a „józan értelem” karavánja már halad.

Tudom, hogy a szabad konszenzusnak ez a *praxisa*, gyakorlata kielégíti az olvasók nagy részét. Azt is tudom, hogy ez irodalmi tanulmányaink és a megértést illető közös kutatásaink általános biztosítóka. Mégis, a most zajló „jelentésválság”, a szöveg és a pre-text jelenlegi egyenértékűvé tétele, az *auktoriás* eltörlése számomra olyan radikálisnak tűnik, hogy a pragmatikus, a statisztikus vagy professzionális válaszokkal (ahogy azok az akadémia protekcionálisában működnek) szemben valami másfajta választ idézzon fel. Ha az ellenkező irányú mozgalmak megérdemlik a kutatást, azok nem lesznek kevésbé radikálisak, mint az anarchikus, sőt terrorista grammatológisták és illuzionisták, tükörbűvészek kutatásai. A nihilizmus kihívásai válaszra várnak.

Az első lépésnek a dekonstrukció autisztikus hangtermeiből kell kivezetnie benünket, a dekonstrukcióéból, amely játékok elmélete és gyakorlata, és amely — itt van a dolog lényege és *ingeniuma* — a játék során saját szabályait rúgja fel és változtatja meg. Ez a lépés kézzelfoghatóan az esztétikai, az etikai és a vallási Kierkegaard-féle triádjából eredeztethető. Ami viszont irodalmi és művészeti értéktételeinket és interpretációinkat illeti, az esztétikai kategóriákhoz és bizonyos posztulátumokhoz való folyamodás régebbi, mint Kierkegaard. Az a hit, hogy a morális látásmód összefüggésben áll az analitikus és kritikai elképzelésekkel, legalább annyira régi, mint Arisztotelész poétikája. Kísérletek ezek arra, hogy megcáfoljuk Platonnak az esztétika és a moralitás kettéválasztására irányuló műveletét. Az etikai felé irányuló lépés összekapcsolja Aquinói Szent Tamás és Dante hermeneutikáját valamint az érdeknélküliség kanti esztétikáját (aki egyébként kötelező és repre-

zentatív célpontja az újabb dekonstrukciónak). Azt hiszem, ennek a fontos és szigorú alapnak a XIX. századi pozitivizmus és a XX. századi világi pszichológia nevében történő elhanyagolása okozta nagy részét annak az (erősen ösztönző) anarchiának, amelyben most vagyunk.

Ha meg akarjuk haladni a tiszta pragmatizmust, ha el akarjuk fogadni az autisztikus textualitás kihívását, vagy pontosabban az „anti-textualitását”, mégpedig ugyanolyan radikális alapokon, mint amilyeneken ő áll, akkor alkalmaznunk kell a morális intuíció minden erejét a jelentés megértésében és a jelölés aktusában. Az alapvetően felhasznált eszközök a tapintat, a becsületesség és a jóízlés, de nem a polgári vagy illő, hanem a belső vagy etikai jelentésükben. Ezek az érdeklődési középpontok és eszközök nem formalizálhatók logikailag. Ezek létezési módok. Biztosítékuk, ahogy azt végül is kimondani kényszerülünk, transzcendentális jellegű. Ez teszi őket teljesen sebezhetővé, de a „lényeghez tartozóvá”, azaz lényegivé is.

Az etikai érvelést hívom segítségül a következők idekapcsolásához, hogy azokat *morálisan*, nem pedig logikailag vagy empirikusan maguktól értetődővé tegyem.

A vers megelőzi a kommentárt. A primér szöveg az első, nem csak időben. Ez nem pre-text, utólagos metamorfikus bánásmódra vagy magyarázatra szóló alkalom. Elsődlegessége lényegi, ontológiai szükségszerűség és önmagában megálló. *Esetleges*, akcidienciális még a legnagyobb kritika, a legjobb kommentár is, legyen az egy író, egy festő vagy egy zeneszerző saját művéről szóló kommentárja (ez az esetlegesség a kulcsfontosságú arisztoteliánus különbségtétel). Léte valamitől függő, másodlagos, esetleges. A vers, egy egyedülálló megvalósuláson keresztül megtestesíti, létrehozza saját *raison d'être*-ét. A másodlagos szöveg nem tartalmazza a létezés imperatívuszát. Újból a tomista és arisztoteliánus különbségtétel (a lényeg és a mellékkörülmény között) szolgál magyarázattal. A vers *van*, a kommentár *jelent*. A jelentés a lét attribútuma. Ez a két jelentés az esetek természetéből fakadóan „textuális”. Ám ha összekeverjük vagy azonosítjuk kölcsönös textualitásukat, akkor az azt jelenti, hogy összetévesztettük a *poiesist*, az alkotás aktusát, az autonóm létrehozást az interpretáció vagy adaptáció másodlagos, származékos folyamatával. (Tudjuk, hogy egy hegedűs, bármilyen tehetséges és mélyreható is, „interpretálja” Beethoven szonátáját,

nem pedig ő hozza létre. Ennek a lényegi különbségnek a meglátása, az erről való meggyőződésünk viszont óvatosságra int, emlékeztünkben kell tartanunk, hogy egy befejezetlen munka, egy elolvasatlan szöveg vagy egy sosem látott kép egzisztenciális helyzete filozófiailag és pszichológiailag *igenis* problémás.)

Ezekből az intuitív és etikai posztulátumokból következik, hogy a kritika és a kommentár jelenlegi inflációja, valamint a súlybeli és erőbeli egyenlőség, amit a dekonstrukció a primér és másodlagos szövegeknek tulajdonít, tulajdonképpen csalás. Az érdekek és értékek természetes rendjének felborulását mutatja, ami a művészetek és a gondolkodás történetében egy alexandriai vagy bizánci periódusra jellemző. Ebből az is következik, hogy az új szemantika egyik akadémikus mestere által tett kijelentés — „Érdeke-sebb Derridát olvasni Rousseau-ról, mint magát Rousseau-t” — nemcsak a tanári hivatás, de a közízlés perverziója is ott, ahol a közízlés a morális látásmód koncentrált, világos kifejezése. Az értékeknek és a befogadó gyakorlatnak ilyenfajta elfajulása, bármilyen mulatságos is, nemcsak *per se* pazarló és zavaró, hanem potenciálisan rombolja az alkotás erőit és a valódi invenciót az irodalomban és a művészetekben. A jelenlegi jelentésválság, úgy tűnik, valóban egybeesik az elerőtlenedéssel és a mélységes önbizalomhiánnyal az irodalomban és a művészetekben. Ahol a macskák uralkodnak, ott nincs hatalmuk a tigriseknek.

Ám ha az etikai következtetés mégannyira felszabadító is, amilyennek gondolom, nem biztosít semmilyen finalitást. Nem szegül ellen közvetlenül a nihilista feltételezésnek. Formálisan érthető és tartható, hogy minden diszkurzus, minden szöveg idiolektikus, azaz „egyedülálló” titkosírás, amelynek használati és megfejtési szabályai nem ismételhetők. Ha Saul Kripkének igaza van, akkor ez lenne Wittgensteinnek a nyelvről és a szabályokról való nézetének erős változata. „Nincs olyan, hogy jelölünk valamit a szóval, valamit értünk a szó alatt. Minden új alkalmazás ugrást jelent a sötétbe; minden jelenlévő feltételt lehet úgy interpretálni, hogy összeilljen bármivel, amit tenni szeretnénk. Nem jöhet létre tehát sem egyetértés, sem konfliktus.”

Ugyanígy elképzelhető és tartható az a vélekedés, hogy minden jelentéstulajdonítás és értéktapasztalat nemcsak kimutathatatlán, nemcsak alávethető a statisztikai döntésnek (szabad akarattal

az emberiség a lutrit választaná Aiszkülosszal szemben), hanem üres és jelentésnélküli is a fogalom logikai pozitívista jelentésében.

Ismerjük Descartes axiomatikus megoldását egy ilyen eshetőségre. Azt a *sine qua non* állítást posztulálja, hogy Isten nem akarja szisztematikusan összezavarni és megrontani világlátásunkat és — megértésünket, nem akarja önkényesen megváltoztatni a valóság szabályait (mivel ezek irányítják a természetet és elérhetők a racionális dedukció és alkalmazás számára). Ilyenfajta alapvető előfeltevés hiányában, ami az érték és a jelentés létét illeti, nem adható semmilyen válasz, semmilyen megfelelő felelet sem a beszéd aktuására, sem az általunk szövegnek hívott aktus elrendezésére és kiválasztására. A *jelentésség*, jelentésteljesség posztulátuma felé tett axiomatikus ugrás hiányában nem létezhet törekvés az érthetőség és az értékítélet felé, még ha az időleges, provizórikus is (figyeljünk a vízió szóra a provizórikusban). Ahol megsemmisíti a *Logosz* „radikális” aspektusát — etimológiai és fogalmi gyökerét — ott a logika üres játék csupán —.

Úgy kell olvasnunk, *mintha*.

Úgy kell olvasnunk, mintha az előttünk lévő szövegnek lenne jelentése. Ez nem egyetlen jelentés lesz, ha a szöveg komoly, ha arra késztet bennünket, hogy életerejére választ adjunk. Nem a kulturális és történelmi változások újrainterpretáló és transzformatív kényszerétől izolált jelentés vagy jelentések *figurája* (struktúrája, komplexuma). Nem is olyan jelentés, amelyhez egy automatikus és meghatározó kumulációs és konszenzusos eljárason keresztül jutunk el. A szöveg, a zene, a festmény megértése(i) rövidebb vagy hosszabb időközönként néhány, vagy akár egyetlen tanú vagy felelős személy gyámsága alatt lehet(nek). Mindezen túl a jelentés, amely felé tartunk, soha nem olyan jelentés, amelyet a szövegmagyarázat, a kommentár, a fordítás, a parafrázis, a szociológiai vagy pszichoanalitikus megfejtés valaha is ki tudna aknázni, tökéletesen meg tudna fejteni. Csak a rossz verseket lehet kimerítően interpretálni és megérteni. Csak közönséges és alkalmi szövegekben egyenlő a jelentés a részek jelentésének összegével.

Úgy kell olvasnunk, mintha a szöveg időbeli elhelyezkedése és megszerkesztése is számítana. A történelmi kontextus, a kulturális és formális körülmények, az élettrajzi alap, és amit a szerző szándékaiból feltételezni vagy konstruálni tudunk, könnyen támadható, igencsak sebezhető segítséget nyújtanak. Tudjuk, hogy szigorúan

vallatóra kell fognunk és megvizsgálunk őket abból a szempontból, hogy mennyi bennük a szubjektív véletlen. Mindezek ellenére igenis számítanak. A tudatosság és az élvezet szintjeit gazdagítják, akadályokat gördítenek a tetszelgés és az interpretatív anarchia engedélye elé.

Ez a „mintha”, ez az axiomatikus kondicionáltság a mi karteziánus-kanti tartozásunk, ugrásunk a jelentésbe. Enélkül az irodalom átmeneti nárcizmus. Ám ennek a tartozásnak is szüksége van egy világos alapra. Hadd számoljam elő összefoglalóan a finalitás veszélyeit, a transzcendencia feltételezéseit, amelyek elejétől a végéig alátámasztják a szó olvasatát, ahogy azt én képzelem.

Amikor igazából olvasunk, amikor az élmény a jelentése kell, hogy legyen, úgy teszünk, mintha a szöveg (a zenedarab, a műalkotás) *egy jelentő (jelentéssel bíró) létező valódi jelenlétét testesítené meg* (ennek a kifejezésnek a szentségben található az alapjai). Ez a valódi jelenlét, mint egy ikonban, mint a megszentelt bor és kenyér megvalósult metaforájában végül is leegyszerűsíthetetlen mindenféle formális kifejezésre, minden analitikus parafrázisra és dekonstrukcióra. Olyan szingularitás ez, amelyben a fogalom és a forma tautológiát alkotnak, pontról pontra, energiáról energiára megegyeznek ebben a minden különálló elemről, minden jelölő kódról szóló jelölés-többségben, amely kódokat mi szimbólumoknak vagy az áttetszőség mozgatóerőinek hívjuk.

Ezek nem okkult kifejezések. A közhely végtelen nagyságához tartoznak. Tökéletesen gyakorlatiak, tapasztalatiak, ismétlődőek, mindahányszor egy dallam elragad, hivatlanul is hatalmába kerít minket, mindahányszor egy vers, egy prózarészlet meghódítja gondolatainkat és érzelemeinket, behatol emlékeink és a jövőről való érzeteink kacskaringós útjai közé, mindahányszor egy festmény átalakítja előző tapasztalataink tájait (Van Gogh után a nyárfák lánokban állnak, Kleetől kezdve a viaduktok menetelnek). Ha „megszáll” bennünket a zene, a művészet, az irodalom, ha felelősséget vállalunk egy ilyen vendégeskedésért, mint egy házigazda a — meglehet ismeretlen, váratlan — vendégéért, ez azt jelenti, hogy *megtapasztaljuk a valódi jelenlét köznapi misztériumát*. Közülünk csak kevesen érzik kényszerét annak, hogy lejegyezzék ennek a tapasztalatnak mesteri mivoltát, keveseknek vannak meg a kifejezési eszközeik, mint Proustnak, amikor a szó és a világ érzetét abban a kis sárga foltban kristályosítja ki, amely egy folyóparti ajtó

Vermeer „*Delft látképe*” című festményén, vagy mint Thomas Mannak, amikor szavakba és metaforákba fordítja „lényünk leigázását”, elárasztását Beethoven *Opus 111*-ében. Nem számít. Maga az élmény ismerős, *otthonos* számunkra — a kifejezés sokatmondó és messzire vezet — akárhányszor megélünk egy szöveget, egy szonátát, vagy egy képet.

Ezen felül, jöllehet erről nagyrészt már megfeledkeztünk, a valódi jelenlétnek ez a megtapasztalása, ez a mögöttes jelenléte a forrása a történelemnek, a kritika és a hermeneutika gyakorlatának és módszerének, az interpretációnak és az értékítéletnek a nyugati örökségben.

Az olvasás szabályai, magának a szoros kommentárnak és interpretációnak a gondolata, az általunk ismert szövegkritikának az ötlete is a Szentírás tanulmányozásából származik, vagy még pontosabban a grammatika, a recenzió és a retorika még régebbi, hellenista gyakorlatának az ebbe való beleépüléséből és fejlődéséből. Grammatikáink, magyarázataink, szövegkritikáink, kísérleteink arra, hogy a betűtől eljussunk a szellemig, közvetlen örökösei a nyugati zsidó-keresztény teológia meg a patrisztikus biblíamagyarázat textualitásainak. Spinoza álcázott szkepticizmusa, a racionalista Felvilágosodás kritikái és a XIX. századi pozitivizmus óta nem teszünk mást, mint hogy a teológia kincstárából kölcsön vesszük a pénzeszközöket, a létfontosságú bizalomszerződéseket és beruházásokat. Innen kölcsönözzük szimbólumelméleteinket, képhasználatunkat, szókészletünket és költői kisugárzásunkat. A teológia készletéből kölcsönvett terminológia és referencia szolgál lehetőséggel korunk legmesteribb szintű olvasóinak (mint Walter Benjamin, Maurice Blanchot és Martin Heidegger) művészetük gyakorlásához. Kölcsönvettük, kihasználtuk, aprópénzre váltottuk a transzcendens autoritás készleteit. Közülünk csak kevesen fizették vissza. A diszkurzus és a következtetés kulcspontjain a mi világi, agnosztikus civilizációnk hermeneutikája és esztétikája nem más, mint többé-kevésbé tudatos, többé-kevésbé zavaró fosztogatás (pontosan ez a kényelmetlen zavarodottság teszi erőteljesen rezonánsá és megvilágítóvá Benjaminget, amikor Kafkáról, vagy Heideggert, amikor Traklról vagy Szophoklészről ír).

Mit is jelentene elismerni, sőt visszafizetni ezt a hatalmas kölcsönt?

Platon számára a rapszód, az énekes olyasvalaki volt, akit az Isten hatalmában tart. Az inspiráció szó szerint értendő; a *daimon* behatol a művészbe, úrrá lesz rajta és meghaladja természetes személyisége határait. Bizonyosságot keresve a kényszerítő homályosságért és a verseiben levő zűrzavar kirobbanásáért Gerard Manley Hopkins nem néhány kiválasztott szellem érzékéhez folyamodott, nem a kor pedagógiai tekintélyéhez. Nem tudta, hogy nyelvét és prozódiaját megértik-e *valaha* is mások. Ám az ilyenfajta megértés nem tartozott a lényeghez. A befogadás és az értékelés, mondta Hopkins, Krisztusban nyugszik, az „egyedüli igaz kritikusban”. Ahogy ezt a *Chió*-ban megvilágítja, az olvasás teljes aktusának, a *lecture bien faite*-nek Péguy-féle leírása és elemzése a legélesebb, a legelengedhetetlenebb a ránk maradtak közül. Ebben található az író és az olvasó közti szimbiózisnak, a textuális jelentés organikus és kollaboratív létrehozásának, a remény és a szükségszerűség dinamikájának klasszikus állítása, amely dinamika hozzáköti a diszkurzust az olvasó és „visszaemlékező” személy éltető válaszához. Péguy-nél az előzetes pozíciók és az érvelés logikája kifejezetten vallásosak, a költői, a művészi alkotás, az éltető befogadás misztériuma soha nem teljesen világi. A blaszfémia borzasztó érzete az alkotás primordiális aktusához képest, a törvénytelenység érzete az istennel szemben uralja a lélek és az alkotás minden egyes mozdulatát Kafka munkáiban. Az inspiráció lélegzete, amely ellen a valódi művész becsukná rémült ajkait, azoknak a paradox módon életre kelt szeleknek a fuvallata, melyek „a halál messzi tájairól” fújnak Kafka *Gracchus vadász*ának utolsó mondatában. Ezek ugyancsak nem világi, racionális eredetűek.

Lényegét tekintve nyugaton a művészet, a zene és az irodalom Homérosz és Pindaros idejétől kezdve Eliot *Négy Quartetjéig*, Paszternak *Zsivágó doktoráig* vagy Paul Celan és René Char költészetéig közvetlenül isten jelenlétéről vagy hiányáról beszélt. Ez az üzenet gyakran harcos és polemikus. A nagy művésznek Jákob volt a patrónusa, amint az eredendő teremtés borzasztó hatalmával és fennhatóságával harcol. A vers, a szimfónia, a Sixtusi kápolna mennyezete az ellen-teremtés aktusai. „Én vagyok Isten” — mondta Matisse, amint befejezte a vence-i kápolna festését. „Isten, a másik mester” — mondta Picasso, nyílt versengésben. Valójában meglehet, hogy a modernizmust úgy tudjuk a legjobban meghatározni, mint a zene, az irodalom és a művészet olyan formáját, amely

az Istent többé nem úgy tapasztalja meg, mint riválist, elődöt, ellenfelet (Keresztelő Szent János hosszú éjszakájában, amely egyben minden igaz költőé is). Könnyen lehet, hogy az atonális vagy sztochasztikus zenében, a non-figuratív művészetben, néhány szürrealista, automatikus vagy konkrét írásmódban van egyfajta árnyékbboxolás. Az ellenfél most maga a forma. Az árnyékbboxolás lehet technikailag káprázatos és fejlesztő, de mint a modern művészet nagy része, ez is szollipszista. A legfőbb ellenfél, a kihívó eltávozott. És a közönség nagy része is.

Nem gondolom, hogy vissza lehetne őt hívni agnosztikus és pozitivisták körülményeink közé. Nem feltételezem, hogy egy olyan hermeneutikai vagy kritikai elmélet, amelynek teológiai alapja van, vagy egy olyan művészet- és költészetgyakorlat, amely feltételezi, implikálja a transzcendens valódi jelenlétét vagy „szubsztanciális hiányát” az ember újfajta magányosságából, közmegegyezést idézne elő. Azt akartam csak megvilágítani, hogy számos jelenlegi jelentésmódelünknek és esztétikai értékünknek kettős — spirituális és egzisztenciális — jellege van. Tudatosan vagy nem, zavartan vagy közömbösen, egy olyan teológia vagy legalábbis egy olyan transzcendentális metafizika nyelvéhez, imaginációihoz és megfizetetlen, elhagyott garanciáihoz folyamodnak, melyeket döntő módon metaforizálnak. A dekonstrukció leleményes egyszerűsítései, játékos nihilizmusa legalább a becsületesség erényét birtokolja. Azt tanítja nekünk, hogy „semmi nem születik semmiből”.

Én személy szerint nem látom, hogy egy statisztikai megalapozottságú világi jelentés- és értékelmélet az idők folyamán hogyan tudna szembeszegülni a dekonstrukciós kihívással vagy saját maga liberális eklekticizmussá való széttöredezettségével. Nem tudok a jelentésnek vagy a *létezésnek* egyetlen olyan szigorú felfogásához vagy lehetséges meghatározásához sem eljutni, amelynek ára ne lenne egy, a komoly művészet (legyen az verbális, zenei, vagy az anyagi formák művészete) aktusában vagy létrehozásában benne rejlő transzcendencia, valódi jelenlét.

Egy ilyen meggyőződés olyan logikai feltevésekhez vezet, melyeket különösen nehéz világosan kifejezni, nem is szólva bizonyításukról. Ám a lehetséges zavar és az elkerülhetetlen kényelmetlenség, ami a bevallott érzelem jelenlegi légkörében a misztérium nyilvános elismerését kell, hogy kísérje, mégiscsak jobban tetszik nekem, mint a kortárs kritika és hermeneutika fogalmi

hiányosságai és kibúvói. Ezek megdöbbennek engem, mint az általános tapasztalattal nem egyezők, mint amelyek képtelenek tanúbizonysággal szolgálni olyan nyilvánvaló jelenségekre, mint például egy olyan irodalmi alak létrehozása, aki meghaladja alkotójának életét (a haldokló Flaubert kiáltása a „szajha” Emma Bovary ellen), és amelyek képtelenek belelátni a zeneszerzésbe és saját lényünk felületeinek, terjedelmének, a fény és a tér tapasztalatának kézzelfogható átalakulásaiba, melyeket egy Mantegna, egy Turner vagy egy Cézanne hoz létre.

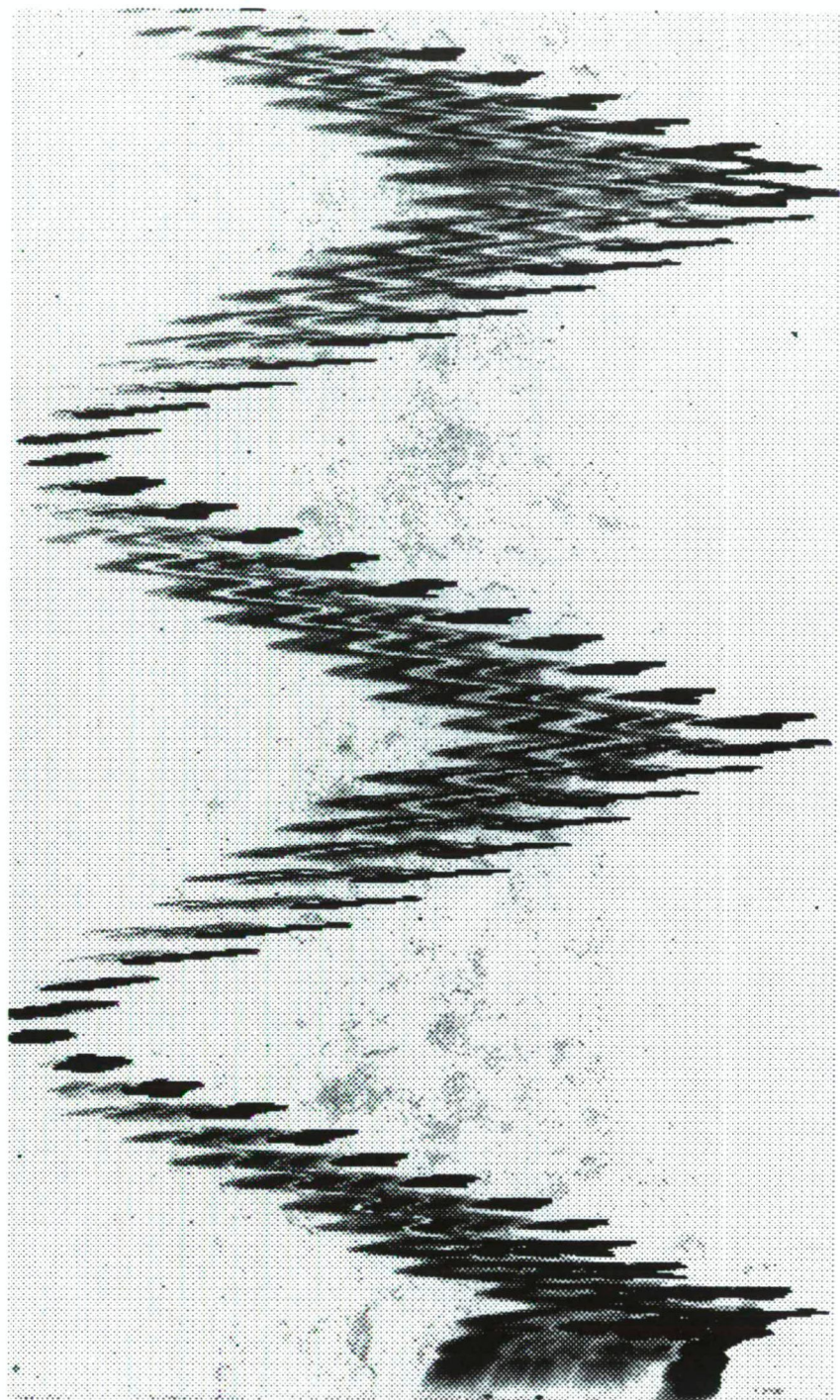
Könnyen lehet, hogy semmi nem olyan elérhető számunkra, mint Isten hiánya. Ha teljességgel átéljük és megérezzük, ez a hiány hatóerővé válik, *mysterium tremendum*-má (amely nélkül egy Racine, egy Dosztojevszkij, egy Kafka értelmetlenség, illetve a dekonstrukció martaléka). Ha szóba hozzuk ezeket a referenciafogalmakat, ha megértünk valamit abból az árból, melyet meg kell fizetnünk, ha kinyilvánítjuk és elfogadjuk őket, az azt jelenti, hogy a maga csupasz valóságában szemben találjuk magunkat a megismerhetetlennel. Azt hiszem, vállalni kell a kockázatot, amennyiben minden interpretáció és értékelés teljesen soha meg nem valósítható, örök idealitása felé törekedszünk, ami azt jelenti, hogy egy napon Orfeusz nem fog hátrafordulni, és, hogy a vers igazsága visszatér a megértés világosságához, teljesen, sértetlenül, életet adóan, még ha a halál és a felejtés sötétségéből kell is előbukkannia.

A fordítás az alábbi szöveg alapján készült:

George STEINER: *Le sens du sens. Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1988, 43–68. oldal.*

Szeged

George Steiner
Fordította: Farkas Anikó



Gyarmati Ágnes munkája

A filozófiáról

Hogyan írná le azt az utat, amit Ön az 1953-as Hume-tanulmányától máig, a filozófiatörténeti munkáktól kezdve, saját filozófiájának kidolgozásán át a filmről és a festészetről szóló írásokig bejárt?

Három periódus, ez már volna valami. Tényleg filozófiatörténeti könyvekkel kezdtem, de mindama szerzőkben, akikkel foglalkoztam, találtam valami közöset. És minden a nagy egység: Spinoza-Nietzsche felé tartott. A filozófiatörténet nem különösebben reflexív diszciplína. Olyasféle mint a portré a festészetben. Mentális, konceptuális portrékról van szó. Ahogy a festészetben, úgy ez esetben is hasonlóságot kell elérni — ám olyan eszközökkel, amelyek nem hasonlóak, hanem különbözőek: a hasonlóságot létre kell hozni, méghozzá nem reprodukció révén (ami a filozófus által mondottak újrarendeléséből állna). A filozófusok új fogalmakat alkalmaznak, értelmezik ezeket, de nem, vagy nem teljesen merítik ki azokat a problémákat, amelyeknek ezek a fogalmak megfelelnek. Például Hume egy eredeti fogalmat fejt ki a hitről, de nem mondja meg, hogy a megismerés problémája miért és hogyan merül fel a hit egy meghatározott módjaként. A filozófiatörténetnek nem azt kell újramondania, amit egy filozófus mond, hanem azt, amit szükségképpen beleértett; amit nem mondott és ami mégis jelen van abban, amit mond.

A filozófiának mindenkor fogalmakat kell felfedeznie. A metafizika meghaladottsága vagy a filozófia halála sosem foglalkoztatott. A filozófiának van egy feladata, ami mindig időszerű marad: fogalmakat fejleszteni, koncepteket kreálni. Ezt senki sem végezheti el helyette. A filozófiának bizonyára mindig is megvoltak a maga rivá-

lisai, Platón *riválisaitól* Zarathustra bolondjáig. Ma ilyen az informatika, a kommunikáció, a marketing, amelyek kisajátítanak olyan szavakat mint „koncept” és „kreatív”, és ezek a „kreativak” egy olyan szégyentelen tömeget alkotnak, akik számára az eladás aktusa a legmagasztosabb kapitalista gondolat, az áru cogitója. A filozófia kicsinynek és egyedülállónak érzi magát ilyen hatalmakkal szemben; ám ha halnia kell, akkor csakis azért, mert halálra neveti magát.

A filozófia nem kommunikatív, éppoly kevésbé az, mint amennyire nem kontemplatív vagy reflexív; a filozófia természeténél fogva alkotó vagy akár forradalmi, amennyiben nem szűnik meg új fogalmakat alkotni. Ennek egyetlen feltétele az, hogy a fogalmak szükségesek legyenek, ám idegenek is, és ezzel a tulajdonságukkal akkor rendelkeznek, ha megfelelnek a valódi problémáknak. Egy fogalom valójában arra irányul, hogy megakadályozza a gondolkodásnak egyszerű véleménynyé, nézetté, diszkusszióvá, fecsegéssé válását. Minden fogalom elkerülhetetlenül paradox. Az *Anti-Ödipus*-ban és a *Mille Plateaux*-ban Félix Guattarival kísérletet tettünk a filozófiára; mindenek előtt a *Mille Plateaux*-ban, ami egy vaskos könyv és sok fogalmat vezet be. Egy könyvet csináltunk együtt, aztán még egyet; nem dolgoztunk össze az egység értelmében, hanem úgy írtuk mint egy végtelen szócikket. Mindegyikünk maga mögött tudott egy múltat és tevékenységet: ő a pszichiátriában, a politikában, a filozófiában (ami már gazdag volt fogalmakban), én pedig a *Différence ét répétition* és a *Logique du sens* révén. De mi nem mint két személy dolgoztunk együtt; inkább két olyan folyamat voltunk, melyek egyesülnek, hogy „egy” harmadikat képezzenek: ez voltunk mi. Végül a „filozófiában” mindig az volt a kérdések egyike, hogy mit is jelentsen a „filo”. Egy filozófia — ez számomra valamiféle második korszakot jelentett, amibe Felix nélkül soha nem kezdtem volna bele és nem jutottam volna sehová.

Tegyük fel tehát, hogy létezik egy harmadik periódus, amiben festészetről és moziról, tehát látszólag képekről van szó. Ezek azonban filozófiai könyvek. Ugyanis azt gondolom, hogy a fogalom, a koncept két további dimenziót is átfog: a perceptet és az affektet. Ez az, ami engem érdekel, és nem a képek. A perceptek nem percepciók, hanem érzetek és viszonyok csomagjai, amelyek túlélnek érzékelőjüket. Az affektek nem az érzések, hanem alakulások, amelyek túllépnek azon, aki keresztülmegy rajtuk (és valaki mássá

válik). A nagy amerikai regényírók nagyrészt perceptekben írnak, míg Kleist, Kafka affekteken. Az affekt, a percept és a koncept három elválaszthatatlan potencia, amely a művészetből a filozófiába tart és megfordítva. A legnehezebb kétségkívül a zene; elemzésének felütését tartalmazza a *Mille Plateaux*: a ritornel maga után vonja a három potencialitást. Megkíséreltük, hogy a ritornelből — a territóriumhoz és a Földhöz fűződő viszonyára való tekintettel fő fogalmaink egyikét alkossuk, a kis és a nagy ritornellt. Végül mindezek a periódusok tovább és egymásba mennek át, ezt most a Leibnizről vagy a redőről szóló könyvben jobban érzékelem. De inkább arról kellene beszélnem, hogy ezután mit szeretnék csinálni.

Beszélhetnénk előbb az Ön életéről? Mennyire meghatározott a bibliográfia és a biográfia közti viszony?

A professzorok élete ritkán érdekes. Vannak persze utazások, ám a professzorok szavakkal, kísérletekkel, kollokviumokkal, diszkussziókkal fizetnek utazásaikért; beszélnek, mindig beszélnek. Az intellektuellek roppant műveltek, mindenről van véleményük. Én nem vagyok intellektuell, mert nem rendelkezem úgy a képzettséggel mint valamiféle készlettel. Amit tudok, azt csak egy folyó munka kiválmái szerint tudom, és ha néhány év múltán újra rá kell térnem, mindent előlről kell tanulnom. Nagyon kellemes, ha az embernek nincs véleménye vagy valamilyen ötlete ezzel vagy azzal a dologgal kapcsolatban. Ugyanis nem a kommunikáció hiányától, éppen ellenkezőleg, mindama erőktől szenvedünk, amelyek akkor is kötelezővé teszik a megnyilatkozást, amikor semmiféle mondanánk sincs. Utazni azt jelenti: valamit máshol elmondani és visszajönni, hogy ugyanazt itt is el lehessen mondani. Előfordul, hogy az ember nem tér vissza; tanyáját ott veri fel. Így aztán én kevésbé érzek késztetést az utazásra. Az ember ne mozogjon túlfent sokat, mert különben elijeszti a létrejövőket. Toynbee egy mondata ide vág: „A nomádok azok, akik nem mozdulnak el, azért válnak nomádokká, mert elutasítják azt, hogy elmenjenek.”

Ha a bibliográfia-biográfia kritériumait akarja rám alkalmazni, akkor azt kell megállapítanom, hogy az első könyvemet viszonylag korán írtam, aztán pedig nyolc éven át semmit sem. Tudom ugyan, hol és mint éltem, de mondhatni absztrakt módon tudom, úgy

mintha valaki az emlékeit mondaná el, amiket ugyan elhiszek, de amelyek mégsem az enyéim. Olyan mint egy lyuk az életemben, egy nyolc éves lyuk. Ez az, ami számomra érdekes az élettörténetekben: a lyukak, amelyeket tartalmaznak, a hiányok, amelyek olykor drámaiak, máskor meg nem. Több éven át tartó kimerevedések vagy holdkórosságok a legtöbb életben előfordulnak. Meglehet, hogy ezekben a lyukakban megy végbe a mozgás. A kérdés ugyanis az, hogy miként viszi végbe az ember a mozgást, hogyan töri át a falat, ahelyet hogy a fejét törné szét rajta. Talán azért, hogy nem nagyon mozdul, hogy nem beszél túl sokat: elkerülni a rossz mozdulatokat, ott maradni, ahol már nem adódik több emlék. Van egy szép emlék Fitzgeraldról: valaki egy tízéves lyukkal az életében jár körbe egy városban.

Hogyan kommunikál egy filozófus? Mostanában két típusát találni: azokat, akik továbbra is egyetemeken tanítanak, és azokat, akik elutasítják a tanítást és a médiumokat akarják megszállni, mint az „új filozófusok”. Ön kiadott egy rölapot az „új filozófusok” ellen. Mit jelent előadásokat tartani?

Életem nagy részét a tanítás töltötte ki, amit szenvedélyesen végeztem. Ez egészen más mint egy előadás, mivel több éven keresztül tart és viszonylag állandó a hallgatósága. Olyan mint egy kutatólaboratórium: az ember azt tanítja, amit kutat, és nem azt, amit tud. Sokat kell dolgoznia azért, hogy néhány percnyi inspirációja legyen. Szívesen abbahagytam, amikor láttam, hogy egyre több előkészületet kell tennem ahhoz, hogy egy fáradságos inspirációm támadjon. És a jövő ködös, mert a francia egyetemeken egyre nehezebb kutatómunkát végezni.

A tanítás egyfajta *Sprechgesang*, ami közelebb áll a zenéhez mint színházhoz. És alapjában véve semmi sem mond ellent annak, hogy egy előadás némiképpen olyan mint egy rockkoncert. Vincennes (majd Saint-Denis) ehhez rendkívül jó feltételeket kínált. A filozófiában elvetettük az „ismerethaladvány” alapelvét: egyazon előadás szólt az első és az utolsó éves egyetemistáknak, diákoknak és nem-diákoknak, filozófusoknak és nem-filozófusoknak, fiataloknak és időseknek csakúgy mint különféle nemzetiségűeknek. Mindig voltak fiatal festők vagy zenészek, filmesek, építészek, akik igényes gondolkodásról adtak számot. Hosszú ülések voltak, senki

sem hallgatott végig mindent; ki-ki azt fogadta be, amit akart vagy amennyire szüksége volt, amivel valamit kezdeni tudott, akár távol a maga tudományától.

Ennek a közönségnek soha nem mondtam el, hogy nekem mindez mit jelentett. Nem volt semmi olyan, ami egy diszkusszióhoz hasonlítható. A filozófiának egyáltalán nincs dolga a diszkusszióval; az embernek éppen elég dolga van egy probléma megértésével, azzal ahogy felmerül, csak gazdagítania kell, feltételeit variálni, meghosszabbítani, összekötni, soha sem diszkutálni. Olyan volt ez, mint egy visszhangvizsgáló, ahol úgy tért vissza egy gondolat, mintha több szűrőn ment volna keresztül. Itt értettem meg, hogy a filozófiának nemcsak fogalmak révén történő megértésre, hanem olyan nem-filozófiai megértésre is szüksége van, ami percepteken és affekteken keresztül zajlik. Mindkettőre szüksége van. A filozófia lényeges és pozitív viszonyban áll a nem-filozófiával: közvetlenül nem-filozófusokhoz fordul. Vegyük Spinoza elképesztő esetét: ő az abszolút filozófus, és az *Etika* a fogalom nagy könyve. Ám egyidejűleg a legtisztábban filozófus az, aki a legkönyörtelenebbül mindenkihez fordul: mindenki elolvashatja az *Etikát*, ha hagyja magát ettől a szélről, ettől a tűztől elragadtatni. Vagy éppen Nietzsche. Sőt van a tudás túláradása, ami megöli a filozófiában az elevenséget. A nem-filozófikus megértés nem elégtelen vagy előzetes, hanem a két fél, a két támaszték egyike.

Ön úgy említi Borgest, mint a filozófiatörténet kezelésének modell-szerű esetét. Milyen szerepe van a stílus kérdésének a filozófiában? Mit jelent ebből a szempontból, ha ketten együtt írnak? Hogyan történt ez? Ki a szerzője ezeknek a könyveknek?

A nagy filozófusok nagy stiliszták is. A stílus a filozófiában a fogalom mozgása. Noha ez bizonyára nem létezik mondatokon kívül, a mondatok csak azért vannak jelen, hogy ennek életet adjanak, egy független életet. A stílus a nyelv lefolyása, moduláció, és a beszélés egészének egy kívülre irányuló kifesztése. A filozófiában úgy áll a dolog mint egy regényben. Fel kell tenni a kérdést: „Mi fog most történni?“, „Mi történt?“ — csakhogy a személyek itt fogalmak, és a miliók, a tájak idő-terek. Az ember mindig azért ír, hogy életet adjon, hogy felszabadítsa az életet az alól, ahová be van zárva, hogy menekésvonalakat húzzon. E célt tekintve a nyelv soha nem

lehet homogén rendszer, hanem olyan egyensúlytalanság, ami mindig heterogén: a stílusnak kell a feszültségkülönbségeket fenntartani, melyek között történhet valami, melyek közül magából a beszélésből keletkezhetnek villámok, melyek látni és elgondolni késztetnek azt, ami a szavak árnyékában maradt, aminek a létét az ember nem is sejtette. Két dolog mond ellene a stílusnak: a homogén nyelv vagy pedig az oly nagyfokú heterogenitás, ami közömbösséggé, tetszőlegességgé válik és a pólusok között már semmi precíz nem történik. Egy főmondat és egy mellékmondat között kell lennie valamiféle feszültségnek, egyfajta cikkcakknak, még akkor is, sőt akkor igazán, ha a mondat egyenes lefolyásúnak tűnik. Stílus ott van, ahol a szavak villámokat váltanak ki, amelyek egyik szótól a másikhoz és a távolabb fekvőkhöz is elvezetnek.

Ebből következően nem jelent különösebb nehézséget az, ha ketten írnak, ellenkezőleg. Problémát csak akkor okozna, ha mindkettőnknek külön lévén a maga saját élete, saját véleménye, és elhatároznánk, hogy együtt dolgozunk és közös diszkusziókat folytatunk. Amikor azt mondtam, hogy mi ketten, Félix és én, inkább két folyó voltunk, azt akartam mondani, hogy az individuálás nem feltétlenül személyes. Egyáltalán nem vagyunk biztosak abban, hogy személyek vagyunk: egy légáram, egy szellő, egy nap, a nap egy órája, egy folyó, egy hely, egy csata, egy betegség nem-személyes individualitással bír. Tulajdonneveik vannak. „Haeceitas” a nevük. úgy állnak össze mint két folyam vagy áramlat. Ezek fejeződnek ki a nyelvben és ott fenntartják a különbségeket; de a nyelv révén tesznek szert saját individuális életre és a nyelv teszi lehetővé, hogy köztük valami történjen. Mindenkinek megvan a saját véleménye, azt mondja „én”, azt mondja „én egy személy vagyok”, ahogy azt mondja, „a nap felkel”. Azonban ebben nem vagyunk biztosak; így biztos, hogy nem jó fogalom. Félix és én, valamint hozzánk hasonlóan sokan mások, mi nem érezzük magunkat személynek. Inkább eseményekből eredő individualitásunk van, ami semmi esetre sem egy ambiciózus formulát jelent, hisz egy „haeceitas” vagy egy ezitség szerény és mikoszkópikus is lehet. Minden könyvemben az esemény természetét kutattam: ez egy filozófiai fogalom; az egyetlen, mely képes a „lét” igétől és a nomentől megszabadítani. Ennyiben az írás ketten egészen normális dolog. Elég ha megtörténik: egy áramlat, ami csak egy tulajdonnevet visel. Ha az ember egyedül ír, akkor is valakivel együtt végzi ezt, akit nem mindig lehet megnevezni.

A *Logique de sens*ben egyfajta szeriális kompozíciót kíséreltem meg. A *Mille plateaux* sokkal komplexebb: a plató ugyanis nem metafora, övezetek folyamatos variációjáról vagy tornyokról van szó, melyek mindegyike egy területet tart megfigyelése alatt vagy átrepül felette és egymásnak jeleket adnak. Egy kompozíciós módszerről van szó, mint amilyen az indiai vagy a genovai. Ezzel, úgy tűnik, a leginkább közelítettük meg a stílust, azaz a sokszólómúságot.

Munkáiban az irodalom mindenütt jelen van, csaknem párбуzamosan a filozófiával. Mindez mégsem hasonlítható össze azzal, amit a moziról vagy a Logique de la sensation esetében egyetlen festő munkásságából kiindulva valósít meg: a kifejezés síkjainak rendezését, racionalizálását. Vajon az irodalom túl közel van a filozófiához és annak kifejezőeszközeihez vagy más oka van?

Nem tudom, nem hiszem hogy ebben van különbség. Egyszer „Kritika és klinika” cím alatt álmodtam egy tanulmánykomplexumról. Ami nem azt jelenti hogy a nagy művészek betegek és hogy neurózisuk vagy pszichózisuk után kell nyomozni, mert az jelenti műveik kulcsát. Éppen ellenkezőleg: nem betegek, hanem orvosok, méghozzá egészen különös orvosok. Miért adja nevét Masoch egy olyan perverziónak, ami éppoly régi mint a világ? Nem azért, mert abban „szenved”, hanem azért mert szimptomáit megújítja, mert egy eredeti tablót alkot azáltal, hogy a szerződést teszi legfőbb ismértvévé, továbbá azáltal, hogy a mazochisztikus viselkedést nemzeti kisebbségekhez és az ezekben játszott női szerepekhez köti: a mazochizmus ellenállássá válik, ami nem választható el egyfajta kisebbségi humortól. Masoch nagy szimptomatológus. Proustnál nem az emlékezet kikutatásáról van szó, sokkal inkább minden lehetséges jel természetének — környezetüknek, megjelenésmódjuknak, anyaguknak és uralkodási módozatuknak megfelelően történő — feltárásáról. *Az eltűnt idő nyomában* egy átfogó szeriológia, világok szimptomatológiája. Kafka műve a ránk váró diabolikus hatalmak diagnosztikája. Nietzsche mondta: a művész és a filozófus a civilizáció orvosa. Elkerülhetetlen, hogy adott esetben ne nagyon érdeklődjenek a pszichoanalízis után. A pszichoanalízisben a titok leszállítására kerül sor, a jelek és tünetek félreértésére; mindent arra redukálnak, amit Lawrence „a kicsi mocskos titoknak” nevezett.

Nemcsak diagnosztikáról van szó. A jelek életmódra utalnak, létehetőségekre, melyek egy kibontakozó vagy kimerülő élet tünete. Egy művész azonban nem foglalkozhat egy kimerült élettel, mint ahogy a személyes élettel sem elégedhet meg. Az ember nem a saját énjével, a saját emlékeivel és a saját betegségeivel ír. Az írás aktusában az a kísérlet rejlik, hogy az életből valami olyat alkosson, ami több mint személyes; az életet megszabadítani attól, ami bebörtönzi. A művész vagy a filozófus gyakran gyenge egészségű, nem kiegyensúlyozott: Spinoza, Nietzsche, Lawrence. De nem a halál támadja őket, sokkal inkább az élet túláradása, amit láttak, éreztek, gondoltak. Egy élet, ami számukra túl nagy. De mégiscsak ők azok, akik révén „a jel közel van”: a Zarathustra vége, vagy az *Etika* ötödik könyve. Az ember egy küszöbönálló elutazásra tekinttel ír, aminek még nincs nyelve. Az alkotás nem kommunikációt jelent, hanem ellenállást. A jel, az esemény, az élet, a vitalizmus között elmélyült kapcsolat áll fenn. Nevezetesen egy szervesetlen élet hatalmasága, ami éppúgy állhat egy rajz, vagy az írás vagy a zene vonalában. Ezek az organizmusok nyilván elhalnak, nem úgy az élet. Nincs olyan mű, amelyik nem mutat kiutat az életnek, amelyik nem vezet át az utcakövek között. Mindaz amit írtam, vitalisztikus volt, legalábbis remélem, és a jelek és az események elméletét alkotta meg. Nem hiszem, hogy a kérdés az irodalomban másként merül fel mint a többi művészetben, nekem azonban nem volt lehetőségem arra, hogy olyan könyvet írjak, mint amilyenre vágytam.

A pszichoanalízis az Anti-Ödipuszban egyértelműen ellenséggé vált, ami ellen küzdeni kell, amitől el kell szakadni ahhoz, hogy újat gondolhasson az ember. Hogyan történt ez?

Érdekes módon nem én voltam az, akik Félixet eltávolította a pszichoanalízistől; ő volt az, aki engem segített hozzá ehhez. A Masochról szóló tanulmányomban, majd pedig a *Logique du sens*-ben a szadomazochizmus hamis egységében hittem vagy még inkább abban, hogy az esemény révén jutok el az eredményekhez, amelyek ugyan nem azonosak a pszichoanalízissel, de azzal összhangba hozhatóak. Félix azonban pszichoanalitikus volt és maradt, Lacan tanítványa, de mintegy olyan „fiú”-ként, aki már tudja, hogy a megbékélés lehetetlen. Az *Anti-Ödipusz* egy szakítás, ami két témából indul ki: a tudattalan nem színház, hanem egy gyár, egy

termelőüzem; a tudattalan nem a papáról-mamáról delirál, hanem fajokról, törzsekről, kontinensekről, történelemről és geográfiáról, mindig egy társadalmi mezőről delirál. Egy immanens koncepciót, a tudattalan szintéziseinek immanens alkalmazását, a tudattalan produktivizmusát vagy konstruktivizmusát kutattuk. Közben azt vettük észre, hogy a pszichoanalízis nem fogta föl a határozatlan névelő (egy gyerek...), a létrejövés (az állattá-válás, az állathoz fűződő viszony), a kívánság, a kijelentés jelentőségét. Az utolsó pszichoanalízissel kapcsolatos szövegünk a *Mille plateaux* farkasemberről szóló fejezete: arról szól, mennyire képtelen elgondolni a plurálist vagy a sokrétűséget, egy falkát, nemcsak egyetlen farkast, egy csonthalmot és nem pusztán csak egyetlen csontot.

Számunkra a pszichoanalízis olyan fantasztikus vállalkozásnak tűnt, amely a kívánságnak zsákutcákba húzására és az emberek abbéli szándékának megakadályozására irányul, hogy azt mondják, amit mondandóak lennének. Egy vállalkozás az élet ellen, ének a halálról, törvényről és kasztrációról, szomszédosság a transzcendenciára, a papságra, a pszichológiára (abban az értelemben, mely szerint a pap pszichológiáján kívül nem létezik másik). Ha ennek a könyvnek 68 után volt jelentősége, akkor azért volt, mert szakított a freudo-marxizmus kísérleteivel: nem akartuk a szinteket sem megkülönböztetni, sem pedig megbékíteni, inkább az egyszerre társadalmi és vágyszerű termelést kíséreltük meg az áramlások logikájával egyazon síkra hozni.

Ön folyvást az immanenciára hivatkozik és mindenfajta transzcendenciát elvet. Úgy tűnik, mintha a Logique du sens óta azon fáradozna, hogy minden egyes könyvével új fogalmak hadát hozza létre.

Egy immanenciaterv felrajzolása, egy immanenciamező kitűzése — ezen fáradozott minden szerző, akikkel foglalkoztam (még Kant is, amikor a szintézisek transzcendentális használatának rossz hírét kelti, miközben azért a lehetséges tapasztalathoz és nem a valódi kísérlethez tartja magát). Az absztrakt semmit sem magyaráz meg, maga is magyarázatra szorul: nincsenek sem univerzálisok, sem transzcendentálisok, nincsen sem az Egy, sem az Ész, nincsen sem szubjektum, sem pedig objektum; csak folyamatok vannak, melyek az egyesülés, a szubjektíválódás, a racionalizálás folyamatai

lehetnek, semmi több. Ezek a folyamatok konkrét „sokféleségekben” hatnak, a sokféleség a valódi elem, amiben történik valami. A sokféleségek népesítik be az immanenciamezőt, ahogy törzsek népesítik be a sivatagot, anélkül, hogy ettől megszűnne sivatagnak lenni. És az immanenciaplánomot meg kell konstruálni; az immanencia konstruktivizmus, minden megadható sokféleség olyan mint egy plánum régiója, ami a síkság. Minden folyamat az immanenciasíkon és egy meghatározott sokféleségben zajlik le: az egyesülések, a szubjektíválódások, a racionalizálások, a centralizálások nem privilegizáltak, sőt gyakran zsákutcának bizonyulnak, lezáródásnak, ami hátráltatja a sokféleség növekedését, vonalainak meghosszabbítását és fejlődését, az új produkcióját.

Ha az ember transzcendenciához folyamodik, akkor a további kísérletezés helyett megakasztja a mozgást, hogy értelmezzen. Ezt Bellour a mozinál, a képek áradásánál mutatta ki. Az interpretáció mindig valami olyannak a nevében megy végbe, amit hiányzóknak feltételeznek. Az Egység pontosan az, aminek a sokféleség híjján van, ahogy a szubjektum is az, ami híjján van az eseménynek („az eső esik”). Kétségtelenül vannak hiányjelenségek — egy absztrak-tum, egy transzcendencia szempontjából, légyen az akár egy Én, ha az ember nem kívánja megkonstruálni az immanenciaplánomot. Ezek a folyamatok valamivé-válások és a valamivé-válások nem a végeredmény szerint megítélendők, hanem a lefolyásuk minősége és folytatódásuk hatalmassága szerint: így az állattá-válások vagy a nem-szubjektív individuációk. Ebben az értelemben állítottuk szembe a fákat a léggyökerekkel, mivel a fák, vagy méginkább a faizásfolyamatok olyan ideiglenes határok, amelyek a léggyökeret és annak átalakulását egy pillanatra leállítják. Nincsenek univerzálisok, hanem csak szingularitások vannak. Egy fogalom nem univerzális, hanem szingularitások együttese, melyek mindegyike a mellette álló szomszédságig terjed.

Vegyük például ismét a ritornel fogalmát: a ritornel a territóriumra vonatkozik. Vannak ritornelek a territóriumon belül, amelyek arra jellemzőek, de az ember be is vet egy némely ilyet, ha éjszaka félelme támad, keres egyet, szintúgy akkor, amikor elhagyja azt: „Elmegyek, elmegyek...”

Ez három különböző pozíció. A ritornel azonban a territóriumnak egy mélyebbel, a Földdel szembeni feszültségét is kifejezi. A Föld azonban deterritorializált; nem választható el a deterritorializá-

lódás folyamatától, ami a rajta történő eltévedés mozgása. Vagyis a szingularitások olyan együttese, melyek egymást folytatják; egy olyan fogalom, amelyik egy eseményre utal: egy *dal*. Egy ének felhangzik vagy közeledik vagy távolodik. Ez az immanencia síkján játszódik le: sokféleségek népesítik be, szingularitások összeköttetésbe lépnek, folyamatok vagy valamivéválások alakulnak ki, intenzitások növekszenek vagy csökkennek.

A filozófiát mint a sokféleségek logikáját fogom fel (e tekintetben hozzám közelállónak érzem Michel Serres-t). A fogalomalkotás a plánum egy régiójának megkonstruálását jelenti, egy további régió hozzáfűzését a megelőzőkhöz, egy újabb régió feltárását, a hiány kitöltését. A fogalom egy kompozitum, konszolidálás egyenesekből és görbékéből. Ha szükség van a fogalmak folytonos megújulására, akkor éppen azért, mert az immanenciaplánum kialakítása regionálisan, lokálisan, lépésenként megy végbe. A fogalmak széllökésszerűen működnek: a *Mille plateaux*-ban minden platónak ilyen széllökéssé kellene válnia. Ám ez nem azt jelenti, hogy nem lehet újra élni velük, vagy rendszerezni őket. A fogalomnak létezik ismétlő potenciája: nevezetesen egy régiónak a másikkal való összeköttetése. Ez az egymáshoz illesztés elkerülhetetlen, megszakíthatatlan művelet, a világ mint patchwork, mint rongyszőnyeg. Tehát találó az egyetlen immanenciaplánomot és a mégis mindig lokális fogalmakat illető benyomás.

Nálam a reflexió helyére a konstruktivizmus lép. És a kommunikáció helyére pedig egyfajta expresszionizmus. A filozófiában az expresszionizmus Spinozánál és Leibniznél éri el a csúcspontját. A másik fogalmát akkor vélem megtalálni, amikor sem nem objektumnak, sem nem szubjektumnak (egy másik szubjektumnak), hanem egy lehetséges világ kifejezésének definiáltam. Egy fogfájós ember, de szintúgy egy japán az utcán, lehetséges világokat fejeznek ki. Aztán pedig beszélnek: valaki beszél nekem Japánról, maga a japán beszél Japánról vagy japánul beszél: a beszéd realitást ad a lehetséges világnak: a lehetséges realitását, amennyiben ez lehetséges. (Ha azonban Japánba utazom, akkor ez már nem a lehetséges.) Így az expresszionizmus a lehetséges világoknak az immanenciasíkba zárásával a konstrukcionizmus kiegészítőjévé válik.

Miért kell új fogalmakat alkotni? Mit jelent a „haladás” a filozófiában?

Feltételezem, hogy létezik a gondolkodásnak egy képe, ami sokat változik, sokat változott a történelem során. Ez nem egy módszer, hanem valami mélyebb: mindig feltételezett; koordináták, dinamizmusok, orientációk rendszere; gondolkodás és „orientálódás a gondolkodásban”. Mindenesetre az ember az immanencia síkján találja magát. Mivel vertikálisakat akar emelni, magamagát akarja felemelni — vagy terjeszkedni akar, továbbmenni a láthatár irányába, a síkot egyre tovább akarja terjeszteni. És milyen vertikálisokat — olyanokat, amelyek lehetővé teszik valaminek a szemügyre vételét, vagy egy olyat, amelyik reflektálni vagy kommunikálni enged? Avagy le kell-e számolnunk mindennemű vertikálissal mint transzcendenciával és le kell feküdnünk a földre és köré kell fonódnunk — anélkül, hogy néznénk, reflexió nélkül, kommunikáció nélkül? És velünk van-e a barátunk avagy egészen egyedül vagyunk, Én = Én, vagy szeretők vagyunk, vagy valami más, és abban a veszélyben vagyunk, hogy eláruljuk magunkat, elárulnak bennünket, avagy árulást követünk el? Nincs-e olyan pillanat, amikor a barátunkban is kételkednünk kell? Milyen értelmet adjunk a filozófia „filo”-jának? Ugyanaz lenne az értelme Platónnál mint Blanchot *L'amitié*-jában, ahol ugyancsak a gondolkodásról van szó? Empedoklész óta a létezik a gondolkodás dramaturgiája.

A gondolkodás képe a filozófia előfeltevése, előtte áll; nem nem-filozófiai, hanem filozófia-előtti megértés. Kétségkívül vannak emberek, akiknek a gondolkodás „egy kis diszkutálást” jelent. Ez természetesen egy idiotikus kép, de az idioták is képet alkotnak a gondolkodásról, és csak e képek felfedésével határozhatók meg a filozófia feltételei. Vajon ugyanolyan képet alkotunk-e a gondolkodásról mint Platón, vagy Descartes, vagy Kant? Nem olyan parancsoló kényszerek révén alakul-e át ez a kép, melyek kétségtelenül külső determinizmusokat fejeznek ki, de méginkább a gondolkodás alakulását? Állíthatjuk-e még, hogy az igazat keressük — amikor az értelemnélkülivel küszködünk?

A gondolkodás képe, ami a fogalmak alkotásához vezet, szintűgy kiáltás, míg a fogalmak dalok. Arra a kérdésre, hogy van-e a filozófiában haladás, valami olyasmit lehet mondani, mint amit Robbe-Grillet a regényről mondott. Semmi okunk arra, hogy úgy

filozófáljunk mint Platón. Nem azért, mintha meghaladnánk Platón, ellenkezőleg, mert Platón nem meghaladható és mert mindazt, amit ő minden időkre elvégzett, nem kell újrakezdeni. Csak két lehetőségünk van: vagy filozófiatörténetet művelünk, vagy Platón olyan problémákra felé fordítjuk, amelyek már nem platonikusak.

A gondolkodás képeinek stúdiuma, amit noológának nevezhetnénk, lehetne a prolegomena a filozófiához. Tulajdonképpen ezt tárgyalja a *Différence et répétition*: a posztulátumok természetét a gondolkodás képében. És ez a kérdés foglalkoztatott a *Logique du sens*-ben is; hogy hol válik a magasság, a mélység, a felszín a gondolkodás koordinátájává. És a *Proust és a jelek* esetében újra visszatérek erre, mivel Proust a jelek hatalmának összességét szembeállítja a görög képpel; aztán pedig Félixszel együtt a *Mille plateaux*-ban újra rátaláltunk, mivel a rhizoma a gondolkodás képe, ami a fák alatt terjeszkedik. Ebben a kérdésben nincsen modellünk, mégcsak útmutatónk sincsen, van azonban egy referenciánk, egy átmetszésünk, ami folyvást követendő: az agyról szóló tudás foka.

A filozófiának sajátos kapcsolata van a neurológiával; ez látható az asszociacionistáknál, Schopenhauernél vagy Bergsonnál. Ma nem a komputer, hanem az agy mikrobiológiája inspiráló; nem annyira mint fa, inkább mint rhizoma, mint fűcsomó, „an uncertain system” jelenik meg — a probabilitás, a semialeatoria, a kvantummechanika tulajdonságaival. Ez nem azt jelenti, hogy gondolkodásunk az agyról szóló ismeretek állapotának függvénye; sokkal inkább azt, hogy mindennemű új gondolkodás friss barázdát húz az agyban: tekervényeket, redőket, hasadékokat. Michaux itt csodákat művel. A filozófia új kapcsolatokat, új pályákat, új szinapszisokat mozgósít azáltal, hogy fogalmakat alkot. Az agy kutatás ezzel egyidejűleg a maga eszközeivel felfedezi az objektív megfelelést, illetve a gondolkodás egész képének potencia-anyagát. A mozi esetében az a körülmény érdekelt, hogy a vetítövásznon egy agy lehet, miként Resnais vagy Syberberg filmjeiben. A film nemcsak láncolatokkal és racionális vágásokkal dolgozik, hanem irracionális vágásokon alapuló újrakötésekkel is: ez a gondolkodásnak más képe. A korai videoklipekben az volt az érdekes, hogy néhány már nem az ébredés, de nem is az álom vagy a rémálom kötéseivel és vágásaival dolgozott. Egy pillanatra érintettek valamit — ez gondolkodás volt. Csak azt akarom mondani, hogy a gondolkodás rejtett képe a fejlődése, elágazásai és mutációi révén szakadatlan szükségszerű-

séggel új fogalmak alkotására inspirál; nem valamiféle külső determinizmus folytán, hanem egy létrejövés alapján, ami a problémákat felveti.

Korábban egy könyvét Foucault-nak szentelte; a redő fogalmát is itt vezette be. Milyen viszonyban áll az ön filozófiája az övével?

Foucault nagy filozófus és ugyanolyan elképesztő stilszta. Kijelölte a tudás és hatalom új határait, és köztük sajátos viszonyt fedett fel. Vele a filozófia új iránya nyílt meg. Aztán bevezette a szubjektíválódási folyamatot a „diszpozitív” harmadik dimenziójaként, mint harmadik disztinkt terminust, ami a tudásokat új módon hozta mozgásba és a hatalmakat újrendezte. Ezáltal az egzisztenciamódok teóriáját és történetét nyitotta meg: a görög szubjektíválódást, a keresztény szubjektíválódásokat... Módszere elveti az univerzálisokat és folyvást szinguláris folyamatokat tár fel, melyek sokrétűségekben teljesednek ki. Rám leginkább a kijelentésekről szóló elméletével hatott, mivel egy heterogén és egyensúly nélküli halmaz koncepciója következik belőle a nyelvről, és mivel új kijelentéstípusok formálását minden területen elgondolhatóvá teszi. „Irodalmi” művének, irodalom- és művészetkritikai munkásságának fontossága majd akkor derül ki, ha összegyűjtik cikkeit. Egy olyan írás, mint *A becstelen emberek élete* a komikum és a szépség mesterműve. Van Foucault-ban valami, ami Csehovra emlékeztet.

A könyv, amit róla írtam, nem filozófiatörténeti könyv. Egy olyan könyv, amit tulajdonképpen vele szerettem volna megcsinálni: a róla alkotott ideámmal és az iránta érzett csodálattal. Ha van poetikai értéke a könyvnek, akkor az olyan mint egy síremléké. Különbözéseim Foucault-tól egészen másodlagosak: nem ugyanazok voltak a koordinátái annak, amit ő diszpozitívnek nevezett és amit Felix meg én láncolódásnak neveztünk, mivel ő tényleg történelmi szekvenciákat állított, míg mi több súlyt fektettünk a geográfiai összetevőkre, a territorialitásokra és a deterritorializáló mozgásokra. Mi mindenkor hajlottunk egy egyetemes történelem felé, amit ő megvetett. Ez azonban számomra egy olyan megállapítás volt, ami elengedhetetlennek bizonyult ahhoz, hogy követni tudjam abban, amit csinál. Gyakran rosszul értették, ami őt ugyan nem tartotta vissza, de megzavarta. Félelmet keltett, vagyis pusztán létével megzavarta a buták szégyentelenségét. Foucault betöltötte a filozó-

fia feladatát, amit Nietzsche így definiált: „kárt okozni a butaságnak”. Nála a gondolkodás olyan mint a bűvár mélymerülése, aki minden alkalommal valami újat hoz felszínre. Egy olyan gondolkodás, ami redőt vet és aztán mint egy rugó megint kienged. Noha nem hiszem hogy Leibniz különösebb hatással lett volna rá, egy mondata azonban jól illik hozzá: „Azt hittem, hogy beértem a kikötőbe, és mégis úgy találtam, hogy a nyílt tengerre vettem vissza.” Az olyan gondolkodók, mint amilyen Foucault, válságokkal, lökésekkel mozognak; van bennük valami szeizmikus.

Az általa legutóbb megnyitott út különösen gazdag: a szubjektíválódási folyamatoknak semmi közük a „magánélethez”; sokkal inkább azt a műveletet jellemzik, melynek során individuumok vagy közösségek szubjektummá alakulnak, hogy a formalizált tudás és az etablírozott hatalmak mellett — vagy azért, hogy új tudás és hatalomformák előtt nyissanak utat. Ezért kerül a szubjektíválódás a harmadik helyre, mindig „lefokozva” egyfajta redőbe vagy redőzetbe. A nyugat első szubjektíválódási mozgalmát Foucault a görögöknél éri tetten, amikor a szabad ember úgy véli, hogy „ön maga urává” kell válnia ahhoz, hogy képes legyen másoknak parancsolni. A szubjektíválódások azonban egészen eltérőek, ezért érdeklődik Foucault a kereszténység iránt, amit individuális és közösségi folyamatok (anachoréták, szerzetesrendek, közösségek, eretnekségek) kellett hogy átjárjanak, amelyekben már nem az önuralomról van szó. Talán azt kellene mondani, hogy számos társadalmi formációban nem az urak, hanem inkább a kirekesztettek képezik a szubjektíválódás gyújtópontját: így a felszabadított rab-szolga, aki a bevett rendben elvesztette mindenfajta szilárd kötelékét és új hatalmak eredeténél áll. Siráma nemcsak poetikus, hanem történelmi és társadalmi jelentőségű: „én nyomorult...” A sirámban éppúgy megszületik a szubjektum, mint a rajongó emelkedettségben. Foucault-t lenyűgözték a mai társadalmakban mutatkozó szubjektíválódási mozgalmak; hogy melyek azok az aktuális folyamatok, amelyek képesek szubjektivitást produkálni.

Ön egy „nomadológiát” javasol. És távoltartotta magát az emberjogi mozgalomtól, szintúgy a jogállam filozófiájától. De milyen politikai állásfoglalás következik ebből?

Vannak, akik szeretnének megalapozni egy „konszenzust”, ám a konszenzus egy véleményeszmény, aminek semmi köze a filozófiához. Ewald kimutatta, hogy az emberi jogban nem érték be egyetlen jogalannyal, és elképesztő jogi problémák merültek fel. És sok esetben azok az államok, amelyek lábbal tiporják az emberi jogokat, olyannyira kinövésai vagy függvényei azon államoknak, amelyek az emberi jogra hivatkoznak, hogy két komplementer funkcióról beszélhetünk.

Az államot csak az evilágával egyetemben, az egyetlen világpiaccal, és túlvilágával, a kisebbségekkel, a létrejövésekkel, a „népekkel” együtt lehet elgondolni. A pénz az, ami evilágban uralkodik, ami kommunikál, és ami ez idő tájt hiányzik, az bizonyosan nem a marxizmus kritikája, hanem a pénz modern elmélete. A túlvilágban pedig a létrejövések uralkodnak, amelyek kívülkerülnek az ellenőrzésen, a kisebbségek, amelyek nem szűnnek meg újra és újra fellázadni. A létrejövések nem azonosíthatók a történelemmel: még a strukturális történetírás is többnyire olyan fogalmakban gondolkodik, mint múlt, jelen, jövő.

A nomádok azért érdekelték bennünket annyira, mert létrejövések, amelyek nem tartoznak a történelemhez; ki vannak rekesztve belőle, de metamorfizálódnak, hogy másutt megint felmerülhessenek: váratlan formákban — egy társadalmi mező irányvonalai között. Ez volt Foucault-tal való különbözőseink egyike; számára a társadalmi mezőt stratégiák járták át, számunkra vonulások vezetnek minden irányban.

Európa jövőjéről beszélnek és annak szükségességéről, hogy a bankokat, a biztosításokat, a belső piacokat, a vállalkozásokat, a rendőrségeket harmonizálni kell. *Konszenzus, konszenzus...!* De mi lesz a népek létrejövéseivel? Vajon ez az Európa különös létrejövésekkel jár majd; új 68-akkal? Mi lesz a népekkel? Ez a kérdés tele van meglepetésekkel: nem a jövőre vonatkozó kérdés, hanem aktualitásra és az időszerűtlenségre vonatkozó kérdés. A jogtalanság államaiban a felszabadítási folyamatok természete számít, amelyek egészen nomadikusak. A jogállamokban pedig nem a kivívott és törvényileg rögzített jogok, hanem az, ami ez idő tájt a jog vívmányait megkérdőjelezi. Ilyen problémáknak nem vagyunk híjján: a magánjog minden eresztekéiben recseg és a büntetőjog éppolyan válságban van, mint a börtönök. Jogot nem a törvénykönyvek vagy a deklarációk teremtenek, hanem a jogelmélet. A jogelmélet a jog

filozófiája, ami szingularitásról szingularitásra menve alakul. Ez természetesen vezethet állásfoglalásokra, ha az embernek van mondanivalója. Ma azonban nem elegendő konkrétan „állást foglalni”. Szükség lenne a kifejezőeszközök feletti ellenőrzésre. Máskülönben az ember rögvést a tévében találja magát, idióta kérdésekre válaszol, és „diszkutál egy kicsit”. Akkor tehát vegyen részt egy adás készítésében? Ez nehéz ügy, külön mesterség. Hiszen mi mégcsak üzletfelei sem vagyunk a tévének; az igazi üzletfelek a hirdetőcégek főnökei, az ismert liberálisok. Nem volna valami vidám dolog, ha a filozófusokat azért szponzorálnák, mert a fürdőnadrágjuk logosszal van tele, de lehet hogy már itt tartunk. Az értelmiség leköszönéséről beszélnek. De hogyan fejezhetnék ki magukat olyan kommunikációs eszközökkel, amelyek sértőek mindenfajta gondolkodásra nézve? Azt hiszem, hogy a filozófia nem szenved hiányt közönségben, sem terjesztésben; ám mintegy nomád állapotban, a gondolkodás titkos állapotában él. Az egyetlen kommunikáció, amit kívánhatunk, és ami megfelel a modern világnak, az Adorno modellje: a palackposta, vagy Nietschéé: a dárda, amit egy gondolkodó elhajított és egy másik megragadott.

A Leibniznek szentelt könyvében (Le Pli. Leibniz et le baroque) mintha a leibnizi fogalmakkal integrálná újra korábbi könyveinek fogalomsorozatait.

Leibniz lenyűgöző, mivel talán egyetlen filozófus sem alkotott nálánál többet. Ezek látszólag szélsőségesen bizarr, majdhogynem tébolyult fogalmak. Egységük absztraktnak tűnik, abból a fajtából, amiben „minden predikátum a szubjektumban foglaltatik” — a predikátum azonban nem attribútum, hanem esemény, a szubjektum pedig nem szubjektum, hanem egy burok. A fogalomnak mégis van egy konkrét egysége, egy művelet vagy konstrukciója, ami ezen a síkon reprodukálódik: a redőzésben — a föld redőiben, az organizmusok redőiben, a lélek redőiben. Leibniznél minden redőbe hajlik, kibontakozik, majd újraredőződik; az észlelés is redőkben megy végbe és a világ is redőzve van minden lélekben, ami megint a világnak egy meghatározott régióját bontakoztatja ki a tér és az idő rendjének megfelelően (harmónia). Leibniz arra a nem-filozófiai helyzetre utal, ami egy „ajtó és ablak nélküli” barokk kápolnaként fogható fel, amiben minden belül van. Vagy egy barokk zene-

ként, ami extrahálja a dallam harmóniáját. A barokk a végtelenségig fokozza a redőzést; ez El Greco képein vagy Bernini szobrain látható és ez percek és affektek révén módot ad egy nem-filozófiai megértésre.

Ez a könyv számomra rekapitulálás és továbbvezetés. Leibniznek nagy filozófiai tanítványainál éppúgy utána kell járni (ő az a filozófus, akinek a legtöbb alkotó tanítványa volt), mint azon művészeknél, akik válaszolnak neki, még ha ennek nincsenek is tudatában: Mallarmé, Proust, Michaux, Hantai, Boulez — mindazok, akik a redőzés és a kibontás világát dolgozzák ki. Mindez sokrétű kereszteződés és kapcsolódás. A redő még messze van a kimerüléstől; egy igen jó filozófiai fogalom. Ilyen értelemben készült ez a könyv, és felszabadított arra, amit most szeretnék csinálni. Egy könyvet szeretnék arról írni, hogy *Mi a filozófia?* De rövidnek kell lennie. És Guattarival szeretnénk közös munkánkat is folytatni, egyfajta természetfilozófiát művelni — egy olyan pillanatban, amikor a természetes és a mesterséges között minden különbség elmosódik. Ennyi elegendő egy boldog öregséghez.

(Magazine Littéraire, *Paris*, N° 257.)

Párizs

Párizs

Budapest

Gilles Deleuze

Az interjút Raymond Bellour és

Francois Ewald készítette

Chazár Keresztély fordítása

A Pompeji kapható:

Budapesten

- Írók Boltja
Andrássy u. 45.
- Magiszter Könyvesbolt
Városház u. 1.
- Pont Könyvesbolt
Mérleg u. 6.
- Katalizátor Könyves Kávézó
Mikszáth K. tér 2
- Stúdium Könyvesbolt
Váci u. 22.
- Gondolat Könyvesbolt
Váci u. 10.

Szegeden

- Móra Ferenc Könyvesbolt
Kárász u. 6.
- Tolkien Könyvesház
Kossuth Lajos sgt. 1.
- Katedrális BT. Könyvesbolt
Dugonics tér 11.
- Sík Sándor Könyvesbolt
Dóm tér

Debrecenben

- Sziget Könyvesbolt
KLTE Aula

Pécsen

- Szöveg Bt. Könyvesboltja
Ifjúság u. 6.

Megrendelhető a szerkesztőség címén!

A POMPEJI barátai 1992 őszén alapítványt hoztak létre. A POMPEJI Alapítvány célja a lap kiadása, és a szerkesztői törekvésekkel rokon kulturális és művészeti tevékenységek támogatása. A lap szerkesztői kérik mindazokat akik rokonszenveznek a lap szellemiségével, hogy anyagi lehetőségeikhez mérten támogassák a Pompeji Alapítvány működését. Az Alapítvány nyitott, bárki támogathatja anyagilag, a támogatás összege az adóalapból levonható.

A támogatás a Dunabank Rt. szegedi fiókjának
289-98950-0608-as számú számlájára fizethető be



JAK-füzetek

A 80-as évek új magyar irodalmának legfontosabb könyvsorozata újraindult a 90-es években, a József Attila Kör és a Pesti Szalon közös kiadásában:

1992 (sorozatszerkesztő: Takáts József)

- 55. Solymosi Bálint: *A műnéger* (versek)
- 56. Szijj Ferenc: *A futás napja* (kisprózák)
- 57. Beck András: *Nincs megoldás, mert nincs probléma* (tanulmányok)
- 58. Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe* (Szentkuthy-kalauz)
- 59. Darvasi László: *A portugálok* (versek és kisprózák)

1993 (sorozatszerkesztők: Abody Rita és Károlyi Csaba)

- 60. Jónás Csaba: *Felderítés* (versek)
- 61. Térey János: *A természetes arrogancia* (versek)
- 62. Babics Imre: *Két lépés a függőhídon* (eposz és dráma)
- 63. Podmaniczky Szilárd: *Haggyatok lótuszülésben* (kisregény és kisprózák)
- 64. Kemény István: *A koboldkórus* (versek)
- 65. Láng Zsolt: *Perényi szabadulása* (regény)
- 66. Körösi Zoltán: *Felrombolás* (magánirodalmi beszélgetések)
- 67. Bényei Tamás: *Esendő szörnyeim és más történetek* (világirodalmi tanulmányok)

1994 (sorozatszerkesztők: Abody Rita és Károlyi Csaba)

- 68. Galántai Zoltán: *Őszbirodalom* (novellák)
- 69. Wirth Imre: *Történetek az eszkimóháborúból* (regény)
- 70. Németh Gábor: *eleven hal* (11 próza)
- 71. Simon Balázs: *Nimród* (versek)
- 72. Szilasi László: *Miért engedjük át az ácsnak az építkezés örömét* (esszék, tanulmányok)
- 73. Peer Krisztián: *Belső Robinson* (versek)
- 74. Farkas Zsolt: *Mindentől ugyanannyira* (esszék)
- 75. Üvegezés (Tanulmányok Márton László regényéről.)

A könyveket tervezte: Eperjesi Ágnes

A JAK-füzetek régebbi és újabb kiadványai megvásárolhatók a jobb könyvesboltokban. Ha máshol nem találná, az Írók Boltjában (Bp. VI. Andrásy út 45.) biztosan megkap minden kötetet.

GONDOLATTÉTEL

INTERAKTÍV FILOZÓFIAI ÉS MŰVÉSZETI
PERIODIKA

MÁR WORLD WIDE WEB-EN

[HTTP://WWW.CAE.U-SZEGED.HU/JATEK.HTML](http://www.cae.u-szeged.hu/jatek.html)

Az ígéretes posztmodern

ÉS HAMAROSAN CD-ROM-ON IS



88 Ft

Ádám József, Ádám Péter, Ághy Attila, Agrippa von Nettesheim, Albert Sándor, Arnaut Daniel, Margaret Atwood, Babette E. Babich, Bacsó Béla, Bagi Ibolya, Bajcsi Cecília, Baka István, S. Balla László, Bálint István, Balog Iván, Balog József, Bárdos László, Roland Barthes, Bartók István, Svetislav Basara, Beck András, Belányi György, Benda Balázs, Carl Michael Bellman, Beney Zsuzsa, Nyikolaj Bergyajev, Berta Péter, Bertók László, Bézi László, Bibó István, Maurice Blanchot, Alexander Blok, Hans Blumenberg, Bocsor Péter, Bohár András, Bombitz Attila, Bonaventure Des Périers, Egon Bondy, Bozsik Péter, Gernot Böhme, Martin Buber, Bundula István, Michel Butor, Josif Brodskij, Stanley Cavell, Chazár Keresztély, Cukor György, E. R. Curtius, Marina Cvetajeva, Czabarka Zsuzsa, Czilczér Olga, Cs. Gyimesi Éva, Csatlós János, Csejtei Dezső, Csokonai Vitéz Mihály, Csuha István, Dalos Margit, Dárdai Zsuzsa, Darvasi László, Deák Botond, Dékány András, Gilles Deleuze, Demény Péter, Jacques Derrida, Michael Donhauser, Umberto Eco, Egyed Péter, Ember Lili, Eperjesi Ágnes, Erdély Dániel, Erdély Miklós, Esterházy Péter, Farkas Anikó, Farkas Zsolt, John Fekete, Fekete László, Fenyvesi Anna, Marsilio Ficino, Ficšku Pál, Flaisz Endre, Fogarasi György, Michel Foucault, Fux Lehel, Gábor Katalin, Garaczi László, Gausz András, Géczi János, Gergely Ágnes, Bogdan Ghiu, Gyenge Zoltán, Gyimesi Tímea, Győrei Zsolt, György Deák György, Haász Ágnes, Hász Róbert, Hajnóczi Gábor, Peter Handke, Hárs Endre, Hárs György Péter, Hazai Attila, Martin Heidegger, Rudolf Hervé, Hévízi Ottó, Karl Hoche, Hódosy Annamária, Horváth Elemér, Horváth Károly, Horváth Márta, Imregh Mónika, Jandó Péter, Jankovits László, Jónás Csaba, Juhász Anikó, Katona Tünde, Kemény István, Adrienne Kennedy, Hugh Kenner, Kiss Attila, Ivan Klima, Kokas Károly, Kolozsi László, Mirko Kovač, Kovács András Ferenc, Kovács Sándor, Kovács Zoltán, Kötél Emőke, Körösi Zoltán, Julia Kristeva, Kukorelly Endre, Kutor Tünde, Milan Kundera, Kurdi Fehér János, Kurdi Imre, Laczkó Sándor, Ladik Katalin, Láng Zsolt, László Kinga, Lászlóffy Aladár, Lászlóffy Csaba, Latzkovits Miklós, Lázár István, Michel Lazarin, Lengyel András, Lengyel Zoltán, C. S. Lewis, Jean-Francois Lyotard, Losonczi Alpár, Valentin Lustig, Makfalvi Ildikó, Oszip Mandelstam, Máté Gyula, Marnó János, Méhes Károly, Meszlényi Attila, Mikola Gyöngyi, Zarkó Miletovits, Molnár Andrea, Mújdricza Péter, Vladimir Nabokov, Nádas Péter, Nagy András, Nagy Attila Kristóf, Nagy Éva, Németh Gábor, Nyáry Krisztián, Odorics Ferenc, Ötvös Péter, Omaszta Gyula, Pál József, Octavian Páler, Pálfi Norbert, Panek Sándor, Paulik Antal, Pató Attila, Justin Panta, Peer Krisztián, Podmaniczky Szilárd, Poós Zoltán, Pozsvai Gyöngyi, Rajsli Emese, Rakovszky Zsuzsa, Rapai Ágnes, Rastko Mocnik, Rentz Mátyás, Reuss Gabriella, Rainer Maria Rilke, Guiraut Riquier, Jacques Roubaud, Sáfrány Ákos, J. P. Sartre, S. Balla László, Simon Balázs, Solymosi Bálint, George Steiner, Stoll Béla, Botho Strauss, Patrick Süskind, Szabari Antónia, Szabó Ágnes, Szajbély Mihály, Szántó F. István, Szegi Amondó Zoltán, Szénási Miklós, Szenes Zsuzsa, Szigeti Csaba, Szijj Ferenc, Szijj Kamilla, Szilasi László, Szőke Katalin, Szőnyi György Endre, Takáts József, Tandori Dezső, Tatár Sándor, Tenke István, Térey János, Tillmann J. A., Tom Tit, Tolnai Ottó, Tompa Gábor, Tóth Sándor, Dubravka Ugrešić, Újfalusi Németh Jenő, Utasi Anikó, Utasi Csilla, Vajda Mihály, Vasadi Péter, Judita Vaiciunaitė, Vecsernyés Imre, América Vicuna, Visky András, Vörös István, Branka Vukovic, Paul York von Wartenburg, Ludwig Wittgenstein, Robert Wrigley, Zalán Tibor, Zelei Miklós, Slavoj Žižek, Andrea Zlatar, Louis Zukofsky, Zsávolya Zoltán, Zsélyi Ferenc